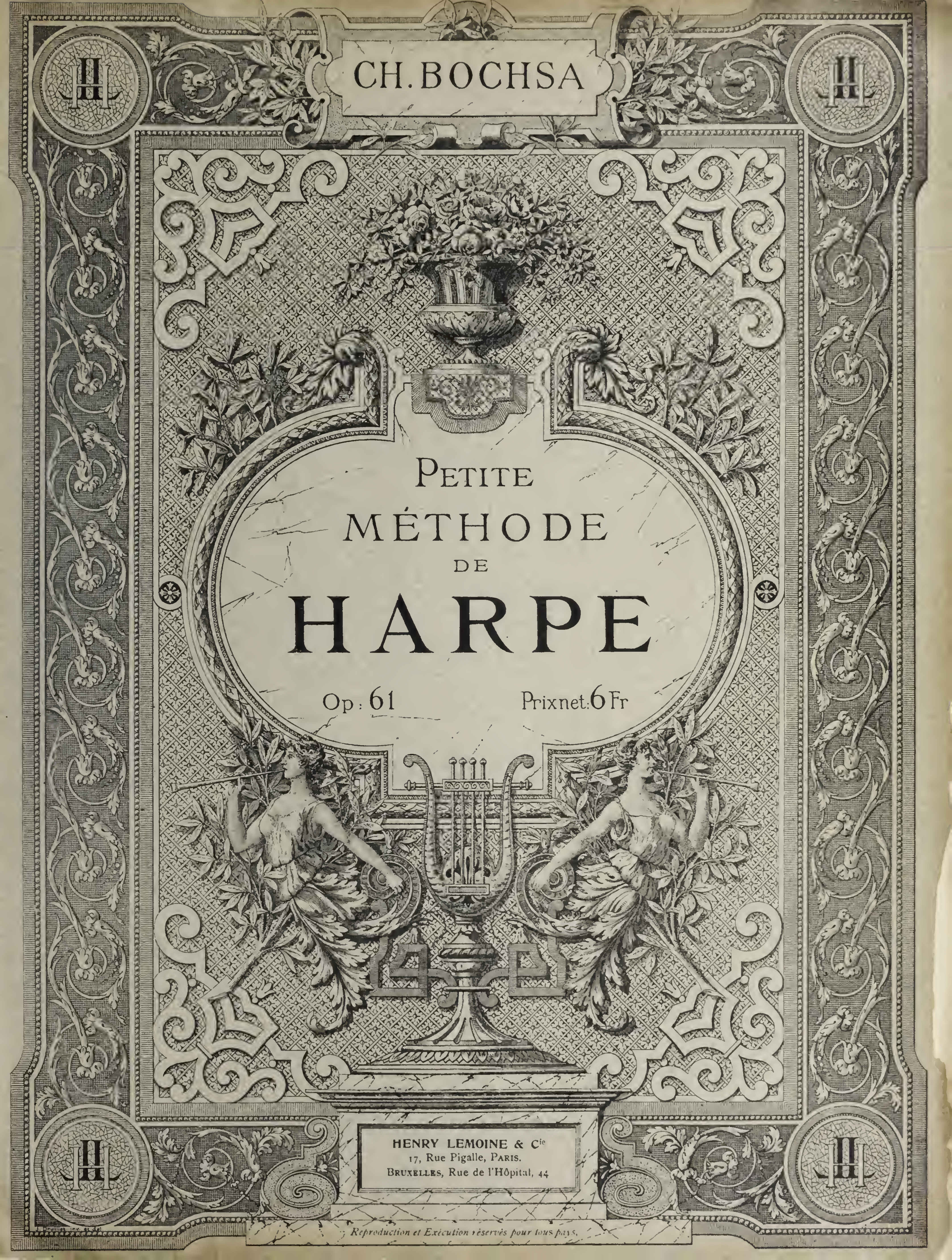

CH. BOCHSA
PETITE
MÉTHODE
DE
HARPE
Op: 61
Prix net: 6 Fr
HENRY LEMOINE & Cie
17, Rue Pigalle, PARIS.
BRUXELLES, Rue de l'Hôpital, 44
Reproduction et Exécution réservés pour tous pays.

F. J. DIZI

48 ÉTUDES

Pour la Harpe

NOUVELLE ÉDITION

en deux Livres

DOIGTÉE et CORRIGÉE

PAR

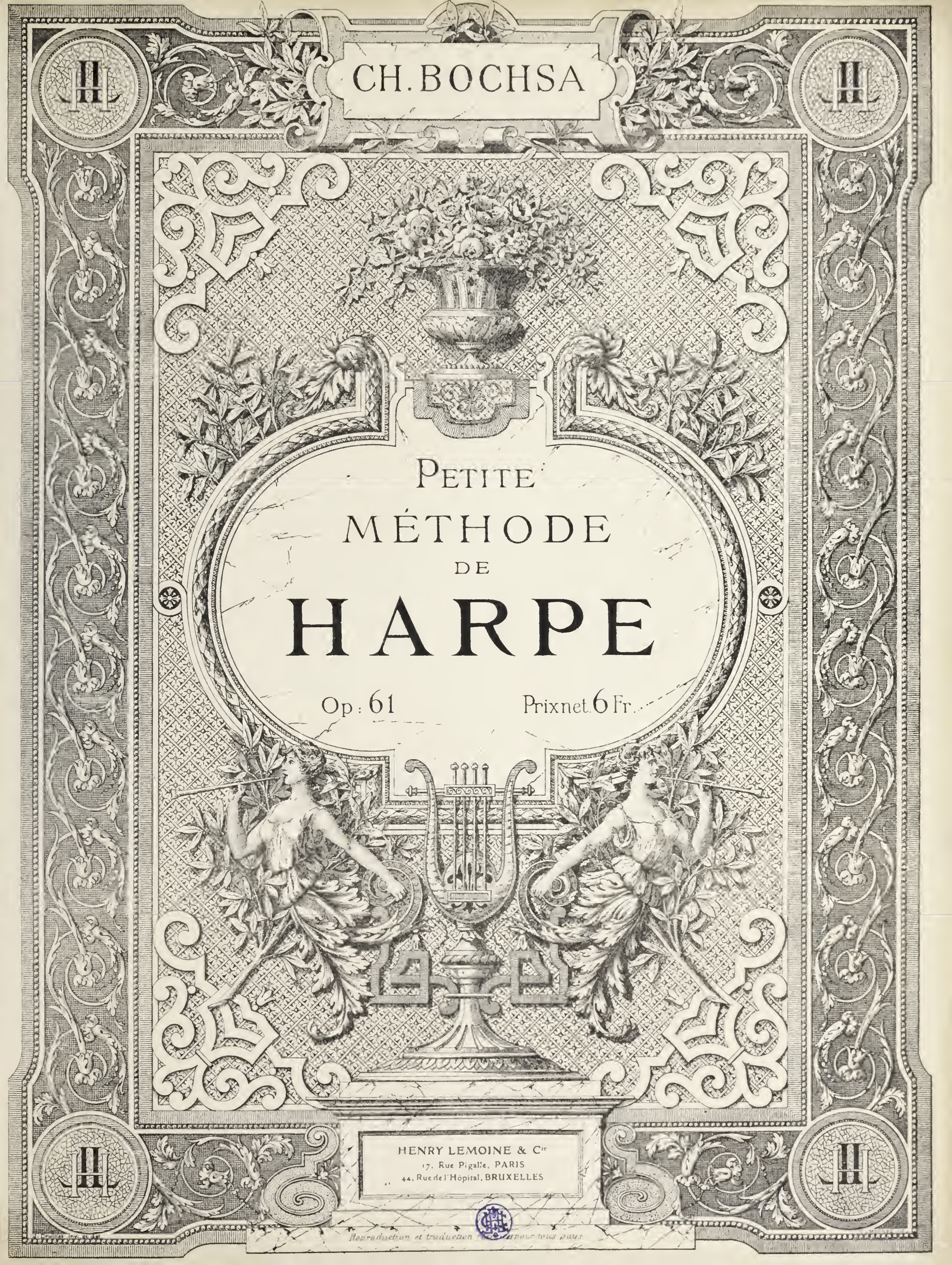
A. HASSELMANS

Professeur au Conservatoire National de Musique

Livre Chacun, *net* : **6** fr.

HENRY LEMOINE & Cie
17, Rue Pigalle, PARIS — BRUXELLES, Rue de l'Hôpital, 44

Pour l'Angleterre et ses Colonies : GÉRARD & Co, 86, Newman Str. LONDON, W.
20525-20526 HL.
Imp. Chaimbaud



CH. BOCHSA
PETITE
MÉTHODE
DE
HARPE
Op: 61
Prix net 6 Fr.
HENRY LEMOINE & Cie
17, Rue Pigalle, PARIS
44, Rue de l'Hôpital, BRUXELLES
Reproduction et traduction
pour tous pays.

AVERTISSEMENT.

J'ai souvent remarqué que le volume énorme d'une Méthode, empêchoit bien des personnes, de se livrer à l'étude d'un instrument; l'étendue du texte, la quantité d'exercices les effrayent ordinairement; l'élève ne fait que parcourir un ouvrage qu'il devroit méditer et étudier avec réflexion, la meilleure Méthode c'est-à-dire celle dans laquelle l'auteur aura développé avec soin tous les principes et toutes les ressources de son instrument et où il aura enrichi son ouvrage d'observations nouvelles et précieuses pour l'art, n'obtiendra qu'un foible succès et toute sa science rebutera les jeunes écoliers. Mais je dois dire en faveur de ces derniers que la plupart des ouvrages d'enseignemens sont bien au dessus de leur portée, que beaucoup d'élèves ne devant s'occuper de la musique que comme *Art d'agrément* et parconséquent n'y donner qu'une très petite portion de leur tems, il leur faut un ouvrage peu volumineux, dégagé de tout discours, où il ne se trouve que ce qui est absolument indispensable de savoir. C'est d'après ces réflections que j'ai composé cet ouvrage qui est une espèce de *Méthode préparatoire* pour la Harpe, qui met les élèves en peu de tems en état de jouer des petites Sonates, et d'accompagner la voix.

Alors s'ils ont vraiment envie de parvenir à une grande force ils pourront étudier les bons ouvrages classiques et ce qui auroit rebuté un élève six mois auparavant ne lui paroitra plus que nécessaire et même indispensable.

Toutes ces réflexions m'ont engagé à publier cet abrégé, tous les principes nécessaires pour jouer de la Harpe s'y trouvent, il est terminé par douze petites Leçons progressives; j'ai eu grand soin d'expliquer très *clairement* et *succintement* toutes les difficultés de l'instrument.

Les principes élémentaires de la musique qui suivent cet avertissement sont tout à fait étrangers à la Méthode, ils forment pour ainsi dire *un petit ouvrage séparé*. J'ai cru que le but de l'ouvrage demandoit cette augmentation.

J'ai composé pour faire suite à cette petite Méthode et pour arriver aux difficultés. Les Etudes et vingt cinq Exercices OP. 73. qui se vendent chez les mêmes Edit^r

ARTICLE PREMIER.

Noms des Notes, leurs Figures.

IL y a sept Notes dans la Musique qui se nomment

UT, RE, MI, FA, SOL, LA, SI.

Chacune de ces Notes ont sept Figures différentes SAVOIR

LA RONDE 𝅝 *LA BLANCHE* 𝅗𝅥 *LA NOIRE* ♩ *LA CROCHE* ♪ *LA DOUBLE-CROCHE* 𝅘𝅥𝅯 *LA TRIPLE-CROCHE* 𝅘𝅥𝅰 *LA QUADRUPLE-CROCHE* 𝅘𝅥𝅱.

Les sept Notes et leurs différentes Figures se posent sur cinq Lignes qu'on appelle

PORTÉE.

5 ...... ——— ... 5e Ligne.
4 ...... ——— ... 4e Ligne.
3 ...... ——— ... 3e Ligne.
2 ...... ——— ... 2e Ligne.
1 ...... ——— ... 1re Ligne.

Elles se placent aussi dans les espaces de la Portée et sur des petites barres ajoutées en dessus et en dessous de cette manière.

Barres ajoutées en dessus.

barres ajoutées en dessous.

ARTICLE IIe.

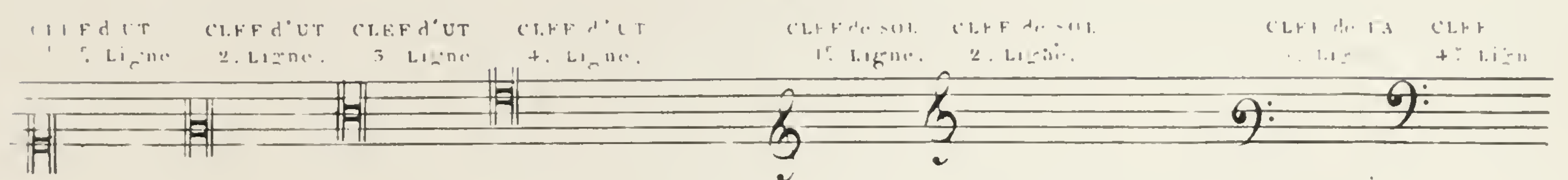
Des Clefs.

Il y a trois sortes de Clefs, *La Clef d'UT* 𝄡 *la Clef de SOL* 𝄞 *et la Clef de FA* 𝄢

Les Clefs se placent toujours au commencement de la Portée.

Chacune de ces trois Clefs ont différentes positions sur les lignes de la Portée.

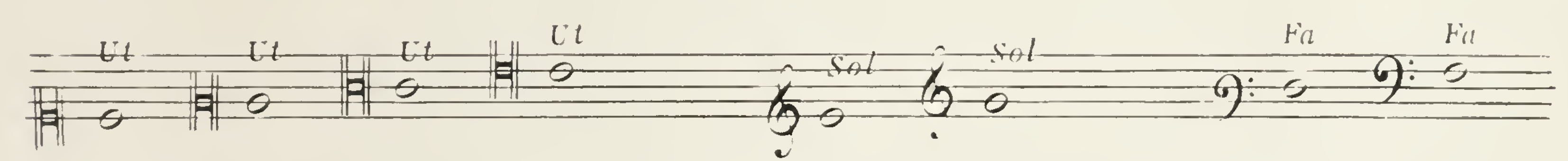
EXEMPLE.



On voit par l'Exemple précédent qu'il y a 4 *Clefs d'UT*, 2 *Clefs de SOL*, et deux *de FA*.

La propriété des Clefs est de déterminer par leur position sur la Portée, celles des notes, de sorte que chaque Clef et sa position donnent son nom à la note posée sur la même ligne qu'elle.



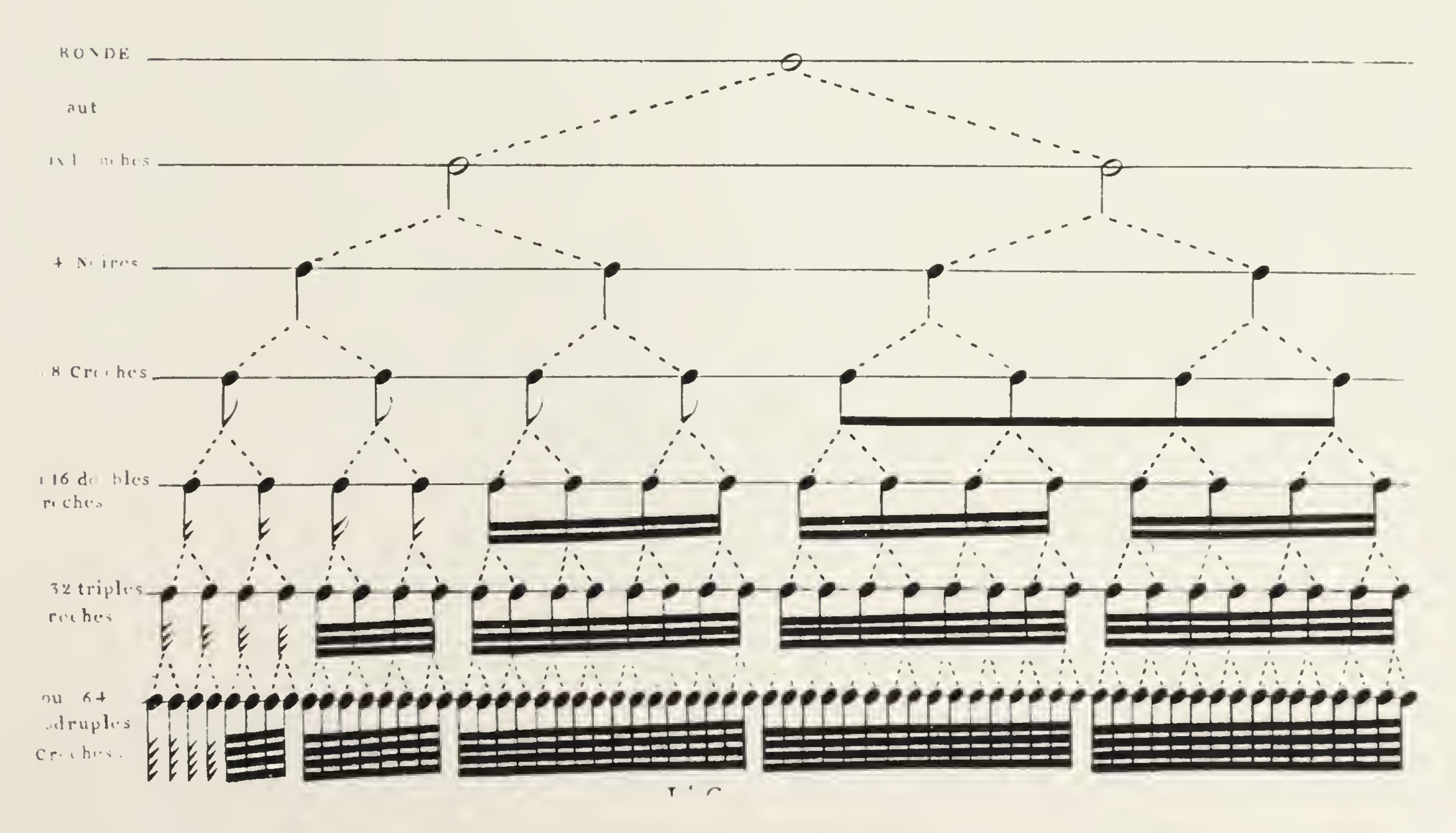


Les deux seules Clefs nécessaires pour jouer de la Harpe, sont la Clef de *SOL* 2me ligne pour la main droite. Et la Clef de *FA* 3me ligne pour la main gauche.

En général ces deux Clefs sont les plus usitées.

ARTICLE IIIe

Valeur des Notes entre-elles.



A ces valeurs et à ces Figures correspondent autant de Silences.



ARTICLE IVe

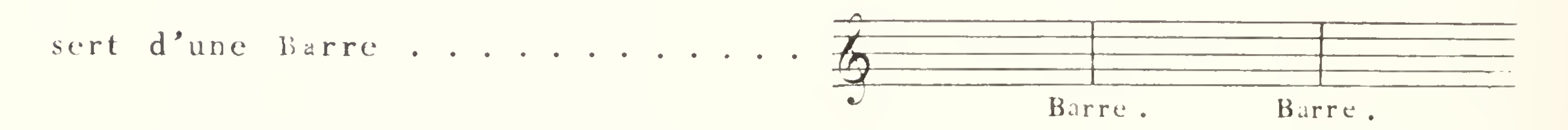
Du Point.

Le POINT après une Note quelconque vaut la moitié de la valeur de cette Note, ainsi le Point après une Blanche vaut une Noire parceque la Noire est la moitié d'une Blanche, ainsi de même pour les autres valeurs.

ARTICLE V.^e

De la Mesure.

La MESURE est le partage de la durée des Sons en plusieurs parties égales. Ces divisions s'appellent *Tems*. Pour séparer chaque mesure on se sert d'une Barre . . . .
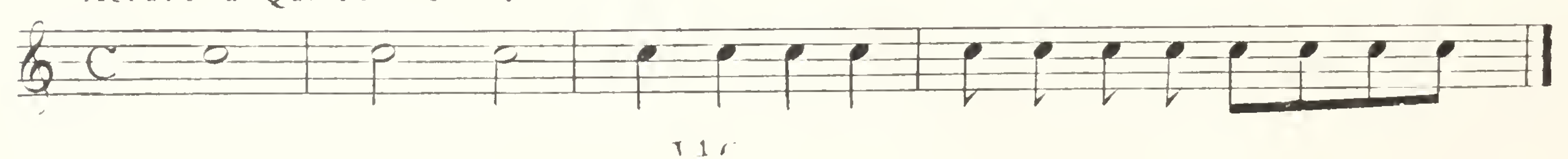


Il y a plusieurs sortes de Mesures, savoir 1.° celle à Quatre-tems qui est la plus longue et d'où derivent les autres. 2.° la Mesure à Trois-tems 3.° la Mesure à deux tems et la Mesure à Six-huit.

On désigne la Mesure à Quatre-tems par un C qu'on met de suite après la Clef. Elle se compose d'une *Ronde* ou deux *Blanches* ou Quatre *Noires* ou huit *Croches*. &c. &c.

EXEMPLE.

Mesure à Quatre-tems.

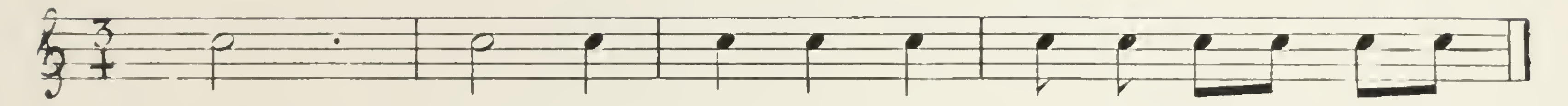


La MESURE à Trois-tems se désigne par un 3 placé au dessus d'un 4.

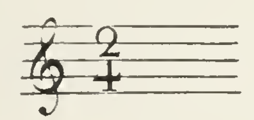


Cette Mesure se compose des trois-quarts de celle a Quatre-tems comme l'indiquent les chiffres.
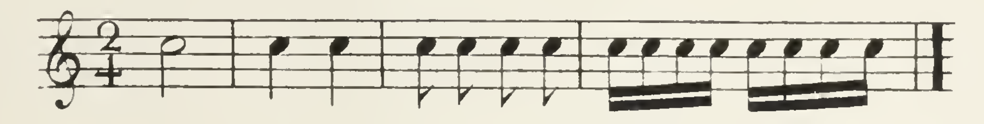
EXEMPLE.
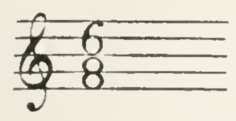


La MESURE à Deux-tems se désigne par un 2 placé au dessus d'un 4
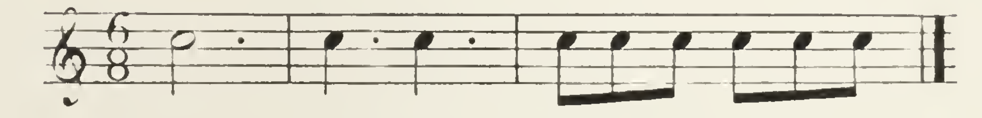


Cette Mesure se compose de la moitié de celle à Quatre-tems, comme l'indiquent les chiffres.



La MESURE à Six-huit se désigne par un 6 placé au dessus de 8.



Cette MESURE se compose de Six-huitième de celle à Quatre-tems comme l'indiquent les chiffres.



On considère cette Mesure comme celle à Deux-tems, et on la bat de même.

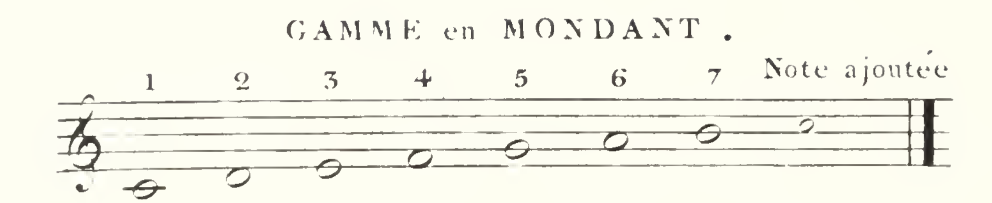
ARTICLE VI.[e]

Gamme.

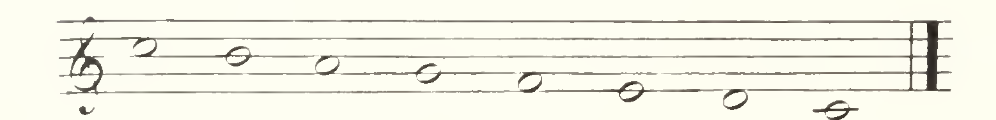
On appelle GAMME la série des sept Notes qui se suivent dans leur ordre naturel et auxquelles on y joint une huitième Note pour que la terminaison

soit plus agréable à l'oreille.

GAMME en MONDANT.



GAMME en DESCENDANT.
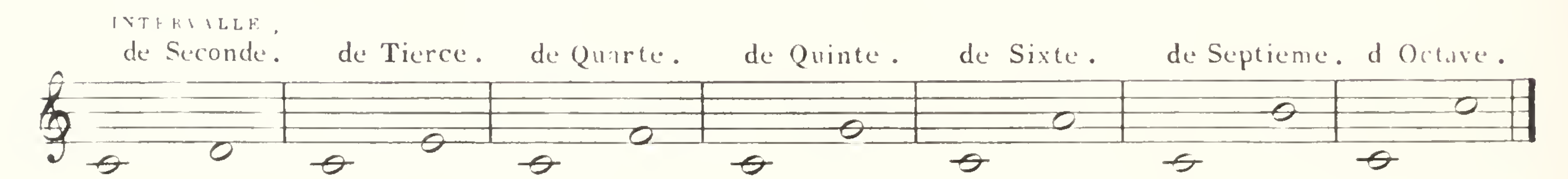


ARTICLE VIIe

Intervalles, Tons et demi Tons.

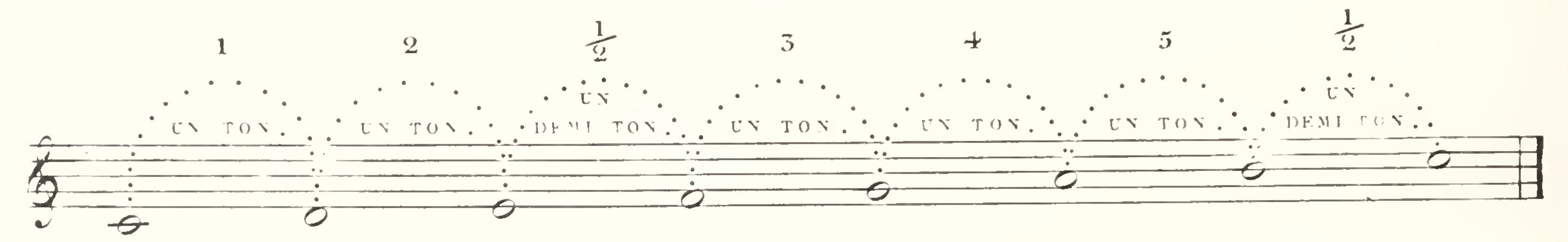
On nomme **INTERVALLE** la distance qu'il y a d'une Note à l'autre.

EXEMPLE.



Les TONS et demi-TONS, sont les différences d'Intervalles qu'il y a entre chaque Note de la Gamme.





Il y a donc dans la Gamme cinq Tons et deux demi-Tons.

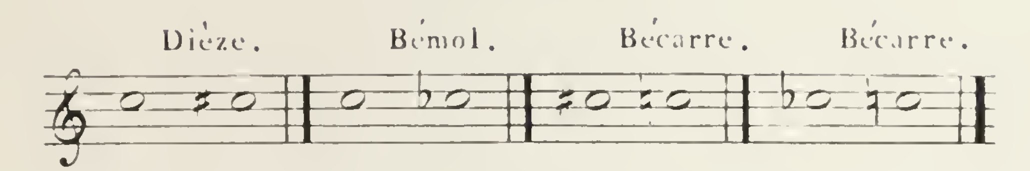
ARTICLE VIIIe

Des Signes accidentels.

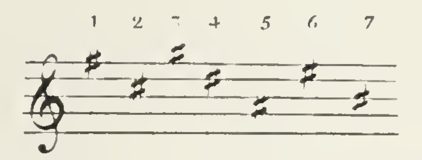
Il y a trois **SIGNES ACCIDENTELS** qui sont le *Dieze* ♯ le *Bemol* ♭ et le *Becarre* ♮, le Dieze sert à hausser la Note d'un demi Ton, le Bemol sert à baisser la Note

d'un demi-Ton, et le bécarre remet dans son Ton naturel les Notes Diézées ou Bémolisées.

EXEMPLE.

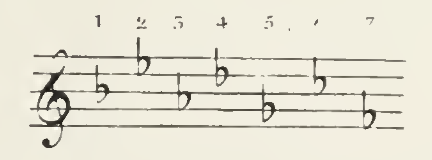


Il y a autant de Dièzes que de Notes, c'est-à-dire Sept. Ils se posent sur les cinq lignes de la Portée et leur position est déterminée par le genre de la Clef; ils se placent de Quinte en Quinte en montant ou de Quarte en Quarte en descendant.



Quand un DIÈZE est à la Clef, toutes les Notes qui portent son nom sont Dièzes

Il y a aussi sept Bémols, ils se placent de Quarte en Quarte en montant ou de Quinte en Quinte en descendant.



Quand un BÉMOL est à la Clef toutes les Notes qui portent son nom sont Bémols

Le DOUBLE DIÈZE ✕ hausse d'un demi Ton la Note déjà haussée par un Dièze ordinaire. Le DOUBLE BEMOL ♭♭ baisse d'un demi Ton la Note déjà baissée par un Bémol ordinaire.

ARTICLE IX.e

Des Modes.

Il y a deux MODES l'un Majeur et l'autre Mineur.

On connoit que le Mode est Majeur quand la première Tierce et la Sixte du Ton, en partant de la Tonique, sont Majeures, c'est-à-dire quand la Tierce est composée de deux Tons pleins et la Sixte de quatre Tons pleins.

Le MODE est Mineur, quand la Tierce et la Sixte sont Mineurs, c'est-à-dire quand la Tierce est composée d'un Ton et demi, et la Sixte de trois Tons et deux demi Tons.

ARTICLE X.^e

Des Tons Majeurs et Mineurs.

Le premier Ton Majeur de la Musique celui ou toutes les Notes sont naturelle est le Ton d'*Ut*. C'est le modèle de tous les Tons Majeurs.

Chaque Ton Majeur a son Ton Mineur relatif, qui se trouve toujours une Tierce Mineure au dessous de son Ton Majeur.

Ainsi le Ton Mineur relatif d'*Ut Majeur* est *La Mineur*. C'est le modèle de tous les Tons Mineurs.

On caractérise le Ton Mineur par une altération qui hausse d'un demi Ton la Septième Note, cette Note s'appelle *Sensible du Ton*.

EXEMPLE.

GAMME en LA MINEUR RELATIF D'UT MAJEUR.



Le nombre de Dièzes et de Bémols fixe le Ton du morceau de Musique.

Dans les Tons Dièzés la Tonique, ou première Note du Ton Majeur est toujours un demi Ton plus haut que le dernier Dièze.

Ainsi lorsqu'il y a un Dièze à la Clef qui est *Fa*.

La Tonique est *Sol* et on est en *Sol Majeur*.........

Lorsqu'il y a deux Dièzes à la Clef qui sont *Fa* et *Ut* la Tonique est *Ré*. Et on est en *Ré Majeur*.......... ainsi de suite.

Dans les TONS BEMOLS, la Tonique, ou première Note du Ton Majeur est toujours une Quarte plus basse que le dernier Bémol.

Si donc il y a à la Clef un Bémol qui est *Si*, la Tonique est *Fa*. Et on est en *Fa Majeur*........................

Si le dernier Bemol est un Mi, la Tonique est *Si*, et on est en *Si bemol Majeur*..... ainsi de suite.

ARTICLE XIe et dernier.

Des différens Signes employés dans la Musique.

Le RENVOI 𝄋 placé ordinairement à la fin d'un morceau indique qu'il faut le recommencer. On met toujours deux Renvois le second ramène au premier.

Le POINT d'ORGUE 𝄐 placé sur une Note quelconque interrompt et suspend le morceau.

Le SIGNE marqué ainsi :‖: se nomme *Reprise*.

Quand il est Pointé à gauche et à droite il faut reprendre ce qui le précède et ce qui le suit.

Quand les Points ne sont qu'à gauche :‖ ou à droite ‖: on ne répète que ce qui est du côté Pointé.

Le SIGNE marqué ainsi { se nomme *Accolade* il sert à lier deux ou plusieurs Portées.

Il est employé toujours pour la Harpe et le Piano afin de lier les deux lignes de la main droite et de la main gauche.

Fin des Principes.

PETITE MÉTHODE

DE

HARPE.

DÉTAILS SUR LA HARPE.

L'Étendue des Harpes ordinaires est de cinq octaves et demie, la corde la plus basse est *FA* et la plus haute est *UT*.

Quelques facteurs, notamment M.rs Erard frères, ont ajouté depuis peu deux cordes de plus dans le haut et une dans le bas de sorte que ces Harpes sont montées de six octaves complets, commençant et finissant par *MI*.

Toutes les cordes sont de boyaux, à l'exception des sept ou huit dernières de la basse, qui sont en soie filée d'argent.

Toutes les cordes colorées en *ROUGE*, sont des *UT*, et toutes celles colorées en *BLEU*, sont des *FA*.

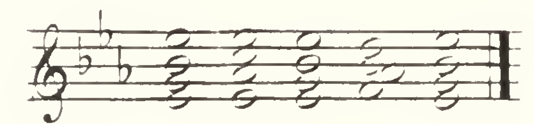
Il est indispensable pour obtenir un beau son de la Harpe de la monter généralement en cordes un peu fortes. Par là on évite le son criard et frisé qu'ont toutes les Harpes montées en cordes trop fines.

MANIÈRE DE METTRE LES CORDES A LA HARPE.

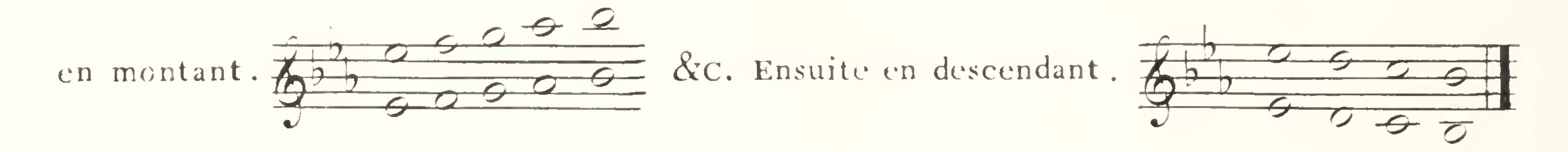
On fait d'abord un nœud à l'un des bouts de la corde, on ote ensuite le bouton de la corde qui manque, on coule le bout noué de la corde dans le trou du bouton en faisant attention de placer la corde dans la petite rainure creusée le long de la queue du bouton, soit vis-a-vis le joueur, on fait après passer la corde par dessus le sillet supérieur du coté de la colonne de la Harpe, Ensuite dans la fente qui est au bout de la cheville; on lui fait faire à la main un tour complet au tour de la cheville, en observant de faire serrer ce premier tour par la corde elle même, de manière qu'elle ne puisse glisser. Enfin, on tournera la cheville avec la clef pour tendre la corde jusqu'à ce qu'elle soit d'accord.

MANIÈRE D'ACCORDER LA HARPE.

La Harpe est toujours montée dans le ton de *MI ♭ MAJEUR*. Il faut donc pour bien l'accorder, commencer par accorder le *MI ♭* sur l'instrument avec lequel on doit jouer, ensuite on accorde avec ce *MI ♭* son octave ensuite, en partant toujours du 1.er *MI* déjà accordé le *SI* puis le *SOL* cela fait, on frappe l'accord pour s'assurer si ces quatre notes sont justes après on accorde le *LA ♭* toujours sur le *MI* et l'*UT* avec le *LA ♭* on frappe l'acc. On accorde après le *FA* sur l'*UT* on frappe l'accord enfin on accorde le *RÉ* sur le *SOL* et l'on frappe l'accord alors toutes les notes de la gamme se trouvent accordées, et pour s'assurer de la justesse de toutes ces notes on frappe les accords suivans.



On accorde ensuite toutes les autres gammes, en procédant par octaves.



POSITION DU CORPS.

Il faut être assis sur un siège, ni trop haut ni trop bas, et que la Harpe soit proportionnée à la taille de l'élève, de manière que la tête depuis la bouche passe la console de la Harpe.

La Harpe doit être un peu penchée du côté du corps, appuyée sur le genou droit et un peu sur l'épaule du même coté, de manière cependant qu'elle soit un peu de biais avec le corps.

Les pieds doivent être placés à côté des Pédales, le talon un peu en dehors pour que le bout du pied puisse se porter facilement sur les Pédales.

POSITION DES MAINS.

Les deux mains doivent être placées de manière que le pouce soit très élevé et dans une position droite, et qu'en arrondissant les mains, le second et le troisième

doigt soient un peu couchés sur les cordes du côté du corps. Il faut aussi que tous les doigts soient placés par échelons, c'est-à-dire que le troisième doigt soit plus bas que le second et le quatrième que le troisième. L'enfoncement des doigts dans les corde doit être tel qu'en les retirant, ils entrainent assez avec eux les cordes pour leur imprimer une forte vibration, ce principe ne peut s'appliquer au pouce, vu sa situation droite, voici donc ce qu'on doit observer à son egard. Il faut qu'il soit assez enfoncé dans sa situation droite, pour que la corde partage son extrémité sous l'ongle en deux parties presqu'égales, de manière qu'il porte assez à plein sur la corde, pour qu'elle vibre en se retirant, sans qu'il plie..

Le poignet droit doit toujours être appuyé sur la table d'harmonie, et si la main droite descend très bas, il faut y appuyer l'avant bras près le poignet. Il faut aussi que le coude soit un peu élevé presque sur la même ligne que le poignet.

Ce que j'ai dit de l'appui du poignet droit, ne peut s'appliquer au poignet de la main gauche qui doit toujours prendre les cordes basses très haut pour tirer un plus beau son, cependant lorsqu'elle se rapproche des notes hautes et parconséquent de la main droite, on peut appuyer le poignet.

La planche 1.re achevera de donner à l'élève tous les éclaircissemens possibles sur la position du corps et des mains.

RÈGLES GÉNÉRALES DU DOIGTER.

(On ne se sert pour jouer de la Harpe que de quatre doigts de chaque main, qui sont désignés dans cette Méthode par les chiffres 1. 2. 3. 4. le chiffre 1 indique le pouce, le chiffre 2 le second doigt, le chiffre 3 le troisième doigt, et le chiffre 4 indique le quatrième doigt.)

Le meilleur de tous le doigters est celui ou l'on employe le moins de mouvemens differens, en évitant avec soin tous ceux qui sont inutiles.

On ne pose point sur la Harpe, les doigts les uns après les autres lorsqu'on a deux, trois, quatre notes à faire mais on pose ensemble deux, trois, ou quatre doigts selon le nombre de notes qu'on a a executer.

Il faut autant que possible porter d'avance le doigt sur la corde qu'il doit pincer.

Lorsqu'un doigt a pincé la corde, il ne faut pas trop l'éloigner des cordes afin qu'il puisse être prêt à reprendre celles qui sont nécessaires.

Il faut le moins possible pincer deux notes du même doigt.

Il faut encore autant qu'on le peut se servir de tous les doigts qu'on a de disponible dans la position ordinaire de la main, avant de changer de position

Toutes les fois que la main est forcée de changer de position le doigter terminant la position qu'on quitte doit être combinée de manière que l'on ait la plus grande quantité de doigts disponibles pour le doigter de la position suivante.

MANIÈRE D'ÉTUDIER.

Toutes ces regles importantes bien entendues, l'élève passera aux exercices suivans en observant de commencer tous ces exercices et surtout les Gammes, très lentement et de n'augmenter le mouvement que peu à peu, en faisant bien attention que le son de chaque note soit bien égal.
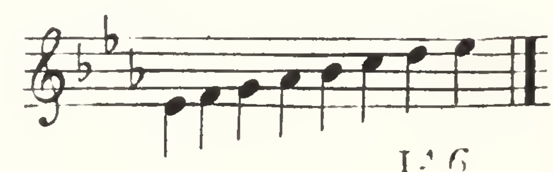
Il est très essentiel qu'il n'intervertisse pas l'ordre des exercices et qu'il ne passe jamais à un exercice sans exécuter bien nettement celui qui le précède.

En parcourant cette petite Méthode on verra que j'ai écrit tous les exercices pour les deux mains. Mais je conseille bien à l'élève de ne point mettre ensemble les deux mains, avant qu'il ne fasse bien parfaitement de chaque main séparément un exercice quelconque. Lorsqu'il se sera assuré que la main gauche *qui est toujours la plus paresseuse*, exécute toutes les difficultés avec la même aisance la même netteté que la main droite, alors il mettra les deux mains ensemble.
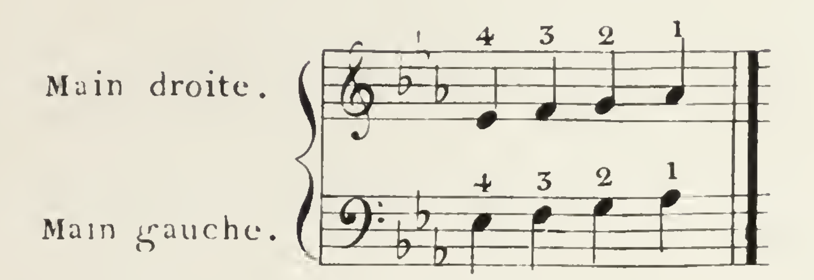
Je recommande encore bien à l'élève de ne point tourner le poignet ni faire aucun mouvement inutile de la main, et de ne perdre jamais de vue toutes les règles du doigter, c'est de la parfaite connoissance de ces principes généraux qu'il obtiendra une exécution pure, égale, brillante, et qu'il vaincra toutes les difficultés.

EXERCICES DE GAMMES.

Gamme d'un Octave.
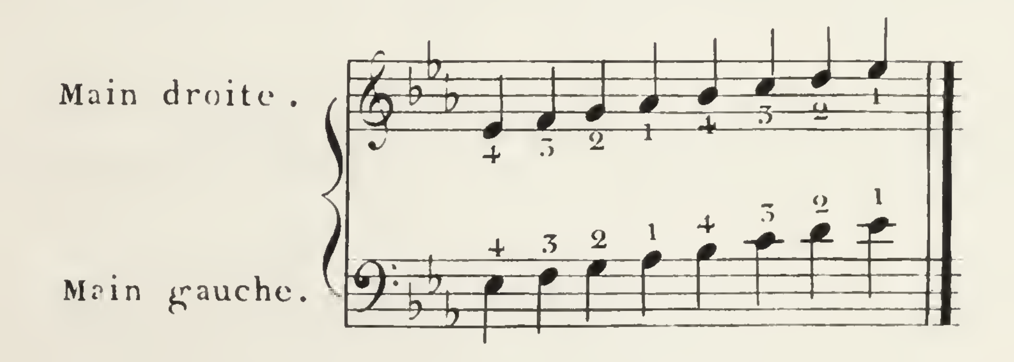


J'ai observé dans *les règles générales du doigter* qu'il fallait autant que possible se servir *de tous les doigts qu'on a de disponible dans la position ordinaire de la main, avant de changer de position*. Or comme la position ordinaire de la main nous donne l'usage des quatre doigts ils nous serviront a exécuter les quatre premières notes de la Gamme.



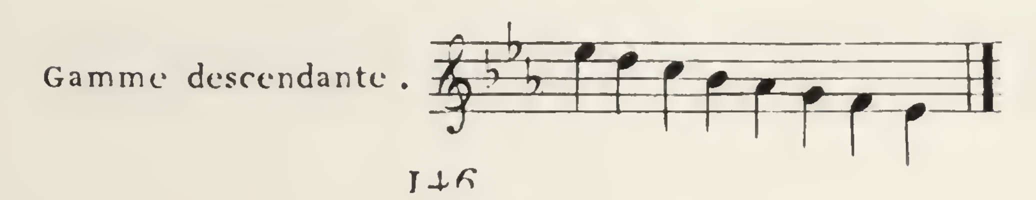
Mais pour faire les quatre dernières notes de la Gamme il faut forcément changer la main de position. Or, si je la changeois brusquement en attendant que les quatre premières notes eussent été pincées, il seroit presqu'impossible qu'on ne sentit pas l'intervalle qu'il y auroit entre la quatrième et la cinquième note. Alors le *LA* ne seroit pas *lié* au *SI* comme toutes les autres notes, et la Gamme seroit mauvaise.

Voilà donc comme il faut faire.
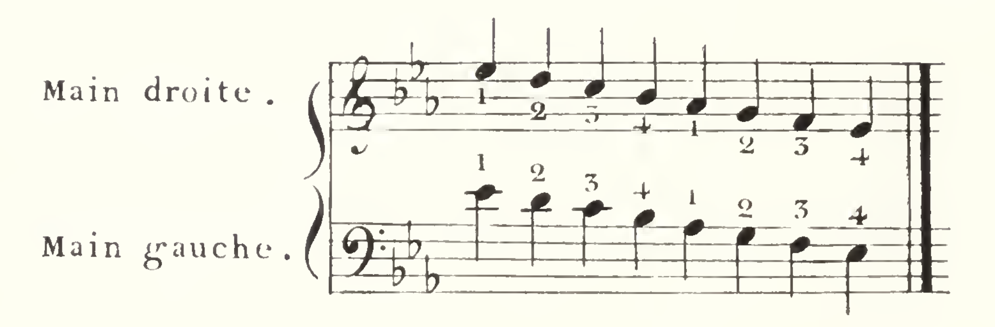
Il faut préparer de bonne heure le changement de position en passant le quatrième doigt par dessous les autres doigts aussitôt qu'il a pincé le *MI* d'en bas, et en le faisant suivre de suite de tous les autres doigts aussitôt qu'ils ont pincé leurs notes de manière que lorsque le pouce est encore sur le *LA* le quatrième doigt se trouve déjà sur le *SI*.



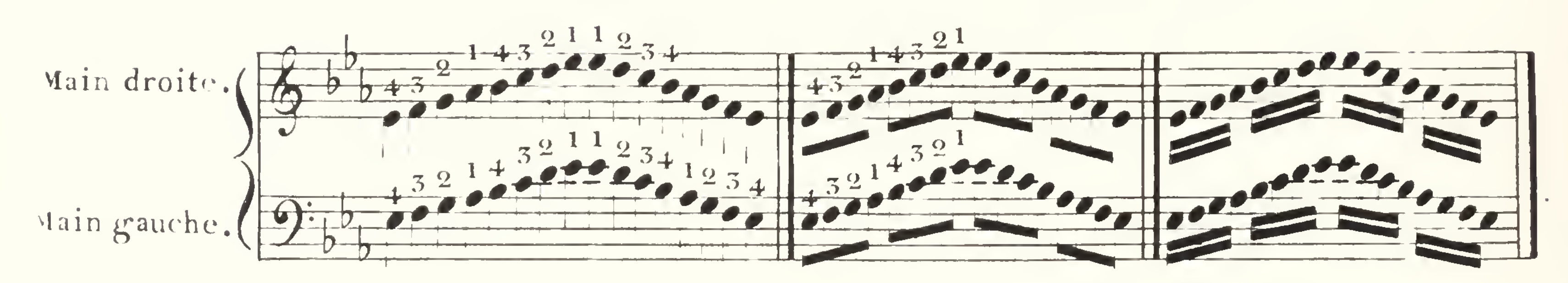
(Il est essentiel de bien tenir le pouce élevé pour que le 4e doigt puisse passer facilement.)



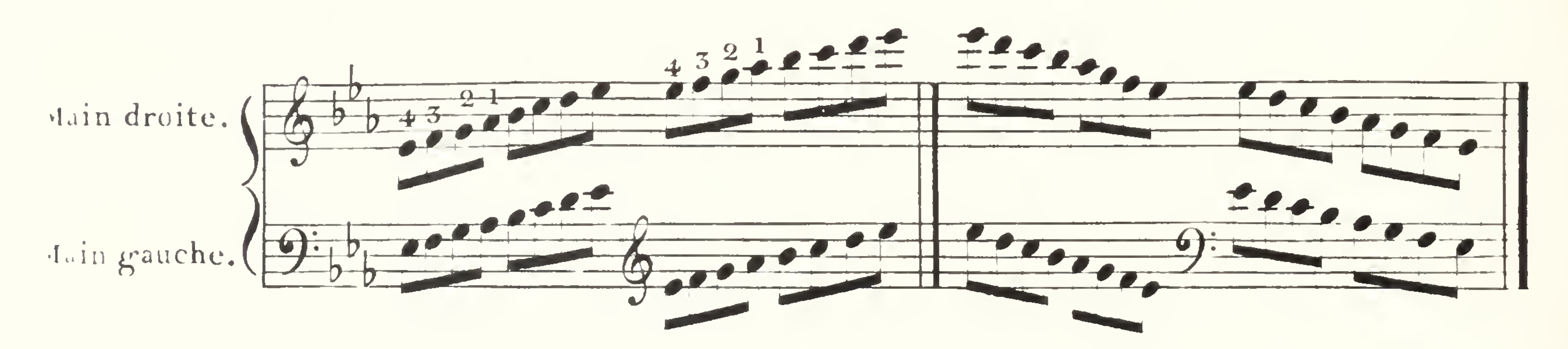
Pour faire la Gamme descendante, on employe d'abord les quatre doigts, puis au moment ou le quatrième doigt pince le *SI*, il faut porter le pouce suivi des autres doigts sur le *LA*. C'est juste le contraire de la Gamme en montant.



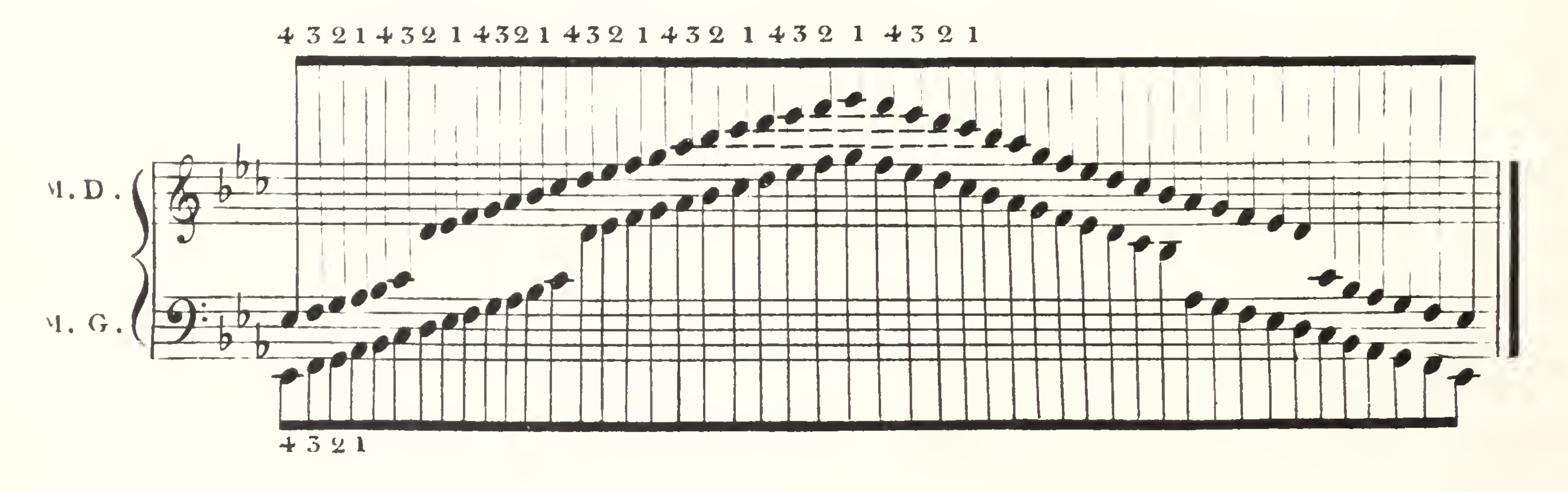
GAMME D'UNE OCTAVE EN MONTANT ET DESCENDANT.
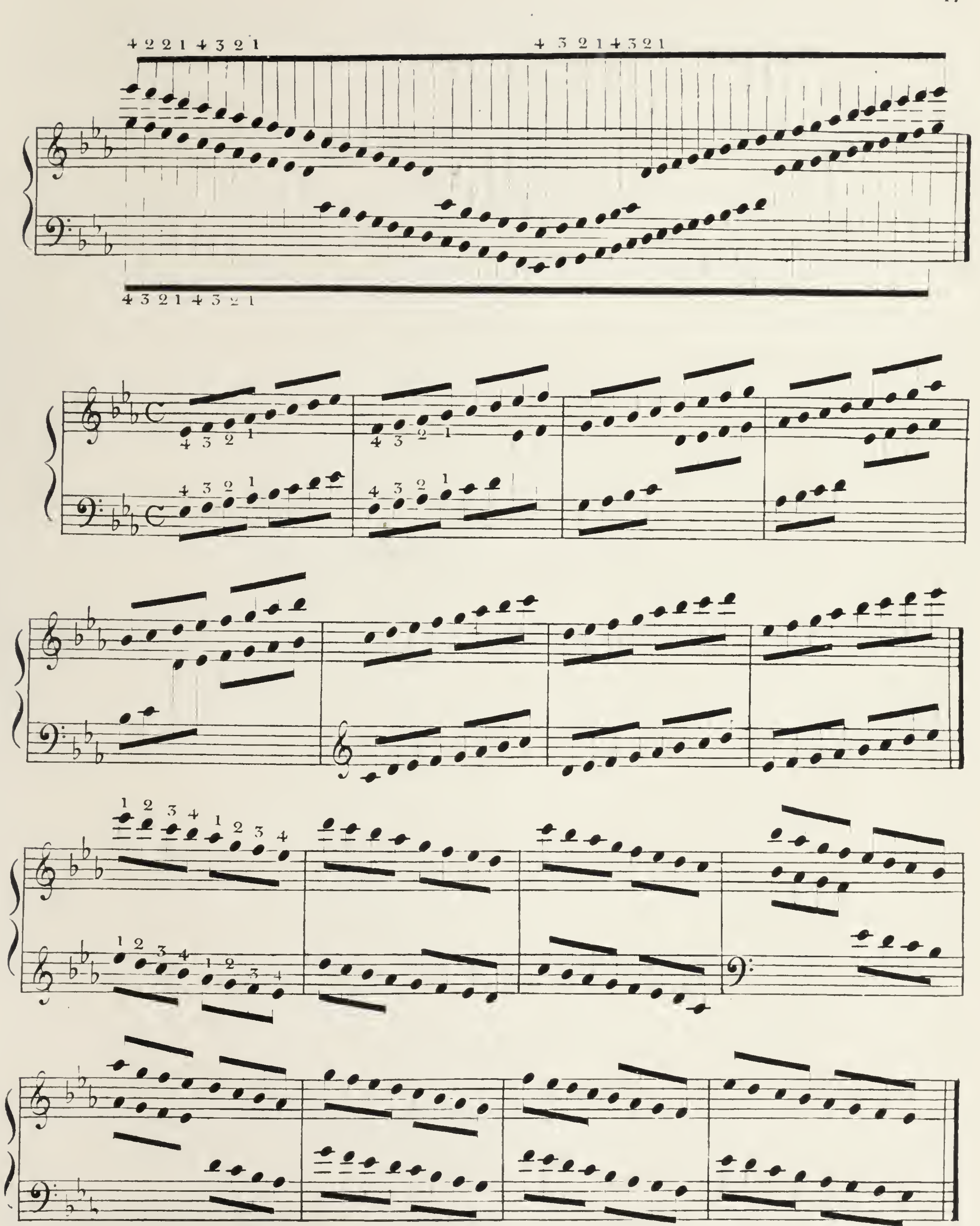


GAMME DE DEUX OCTAVES EN MONTANT ET DESCENDANT.



DIFFÉRENTES GAMMES MONTANTES ET DESCENDANTES.



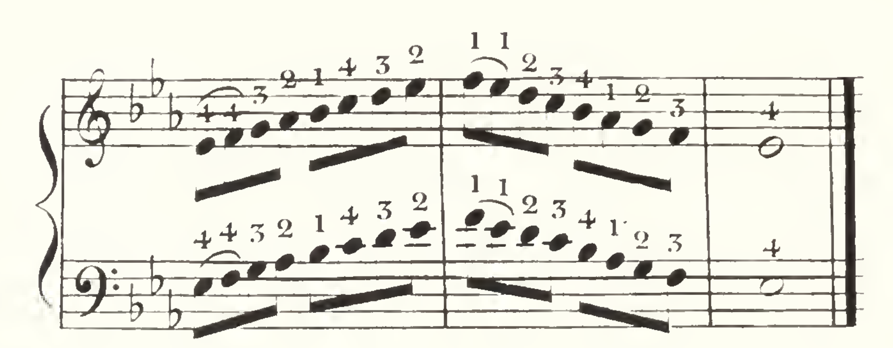

4 2 2 1 4 3 2 1
4 3 2 1 4 3 2 1
4 3 2 1 4 3 2 1
4 3 2 1
4 3 2 1
4 3 2 1
4 3 2 1
1 2 3 4 1 2 3 4
1 2 3 4 1 2 3 4

GAMMES OU IL FAUT GLISSER LE QUATRIÈME DOIGT ET LE POUCE.

L'Elève doit remarquer que dans la gamme suivante, il a à executer *neuf notes en montant et en descendant*, Pour éviter de changer pour une seule note la main de position, Il faut glisser le quatrième doigt sur les deux premières notes de la gamme montante, et le pouce sur les deux premières notes de la gamme descendante. L'élève gagnera ainsi un doigt en montant et un en descendant et il n'aura pas besoin de changer de position pour faire la *neuvième note*.

RÈGLE GÉNÉRALE. On ne glisse jamais que le pouce et le quatrième doigt.
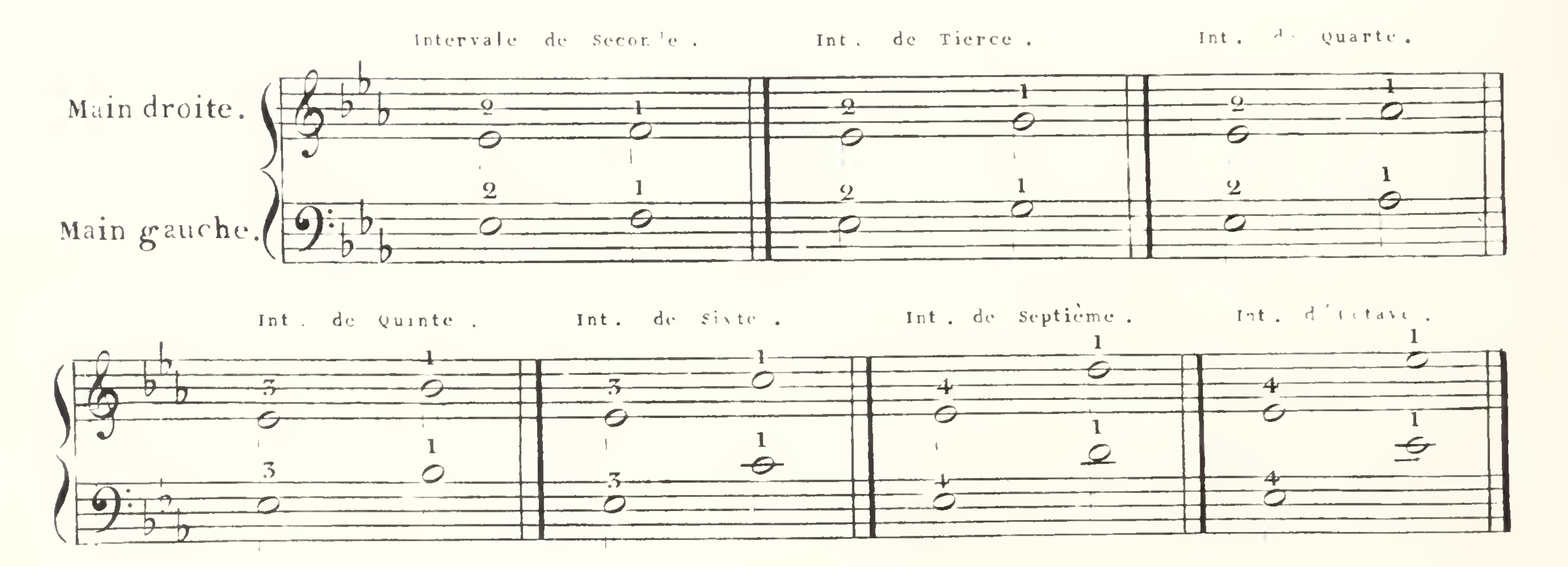
Lorsqu'on glisse un de ces deux doigts, il ne faut ni déranger la position de la main, ni faire aucun mouvement du poignet.



On ne commence pas toujours les roulades ou gammes montantes par le quatrième doigt, comme il est *de règle générale* que le pouce doit toujours pincer la dernière note d'une gamme, on dispose alors son doigter pour cet effet, et on commence par le troisième ou par le deuxième doigt, suivant le nombre des notes.

MANIÈRE DE DOIGTER LES INTERVALLES,
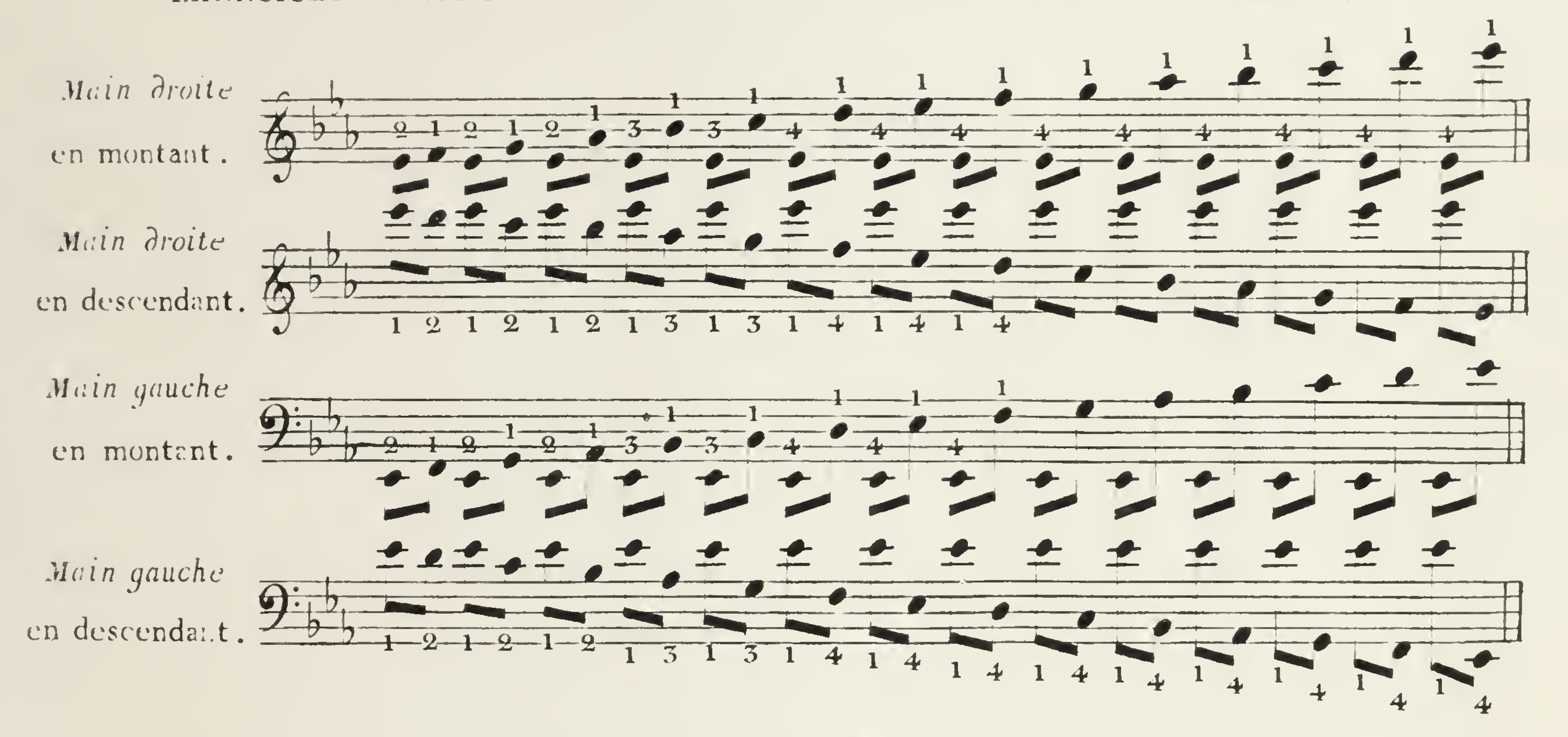
En montant.



En descendant.
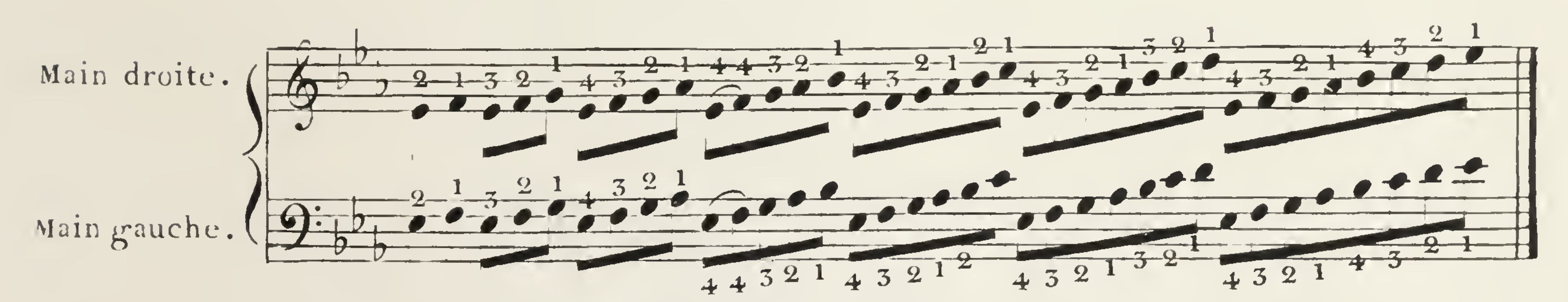
Intervale de Seconde. Int. de Tierce. Int. de Quarte. Int. de Quinte. Int. de Sixte. Int. de Septième. Int. d'octave.

EXERCICES POUR ACCOUTUMER A PINCER LES INTERVALLES ELOIGNÉS.



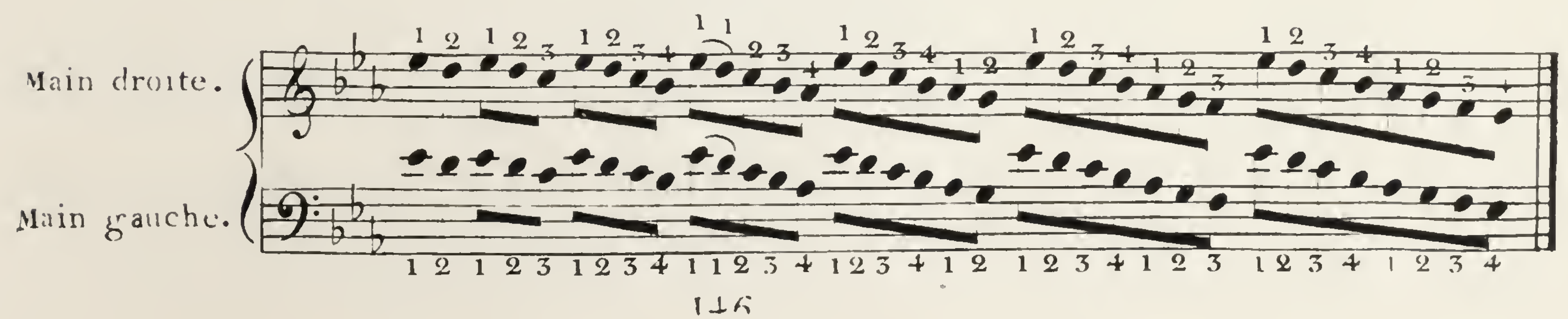
INTERVALES REMPLIS,

En montant.



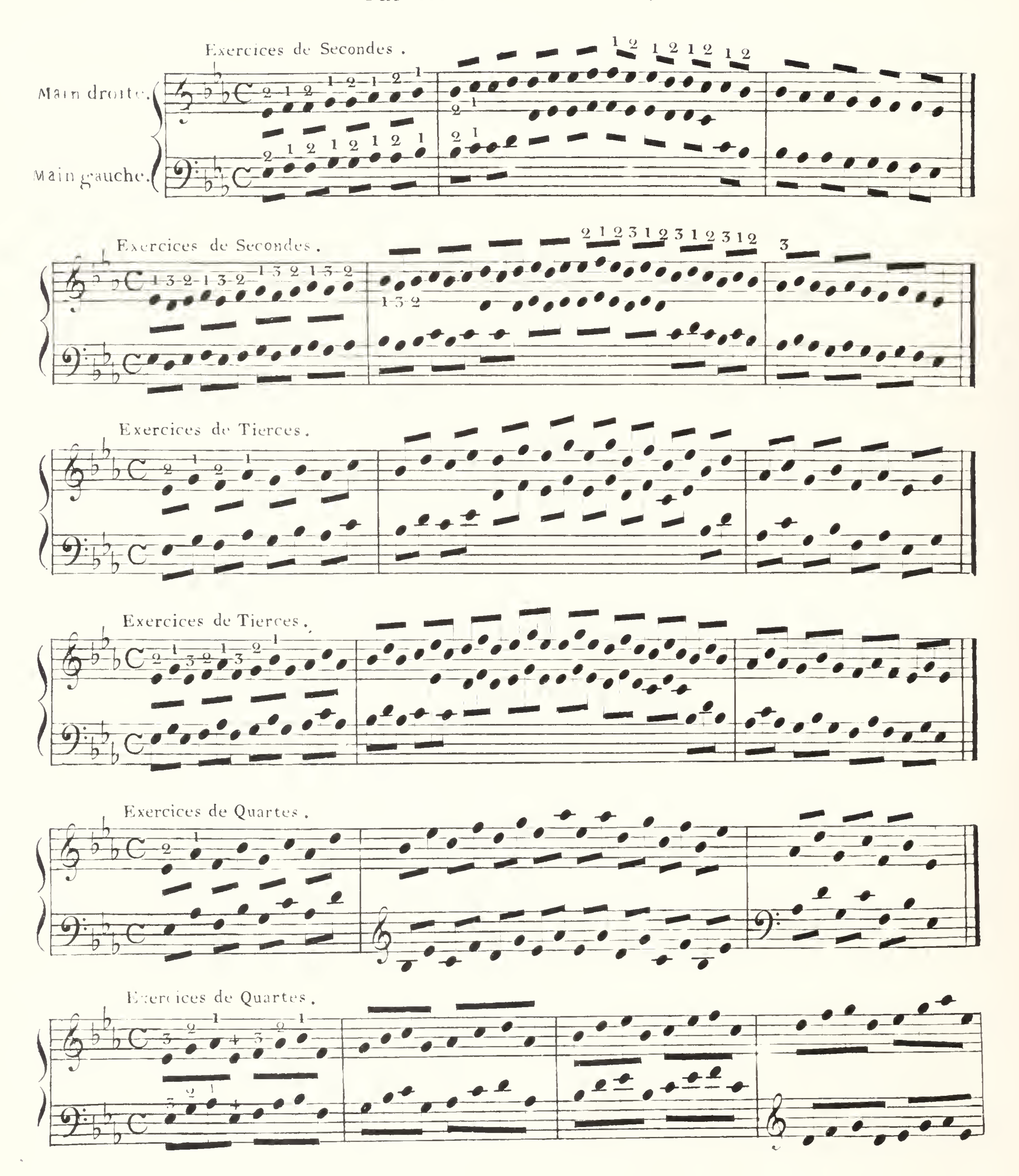
INTERVALES REMPLIS,
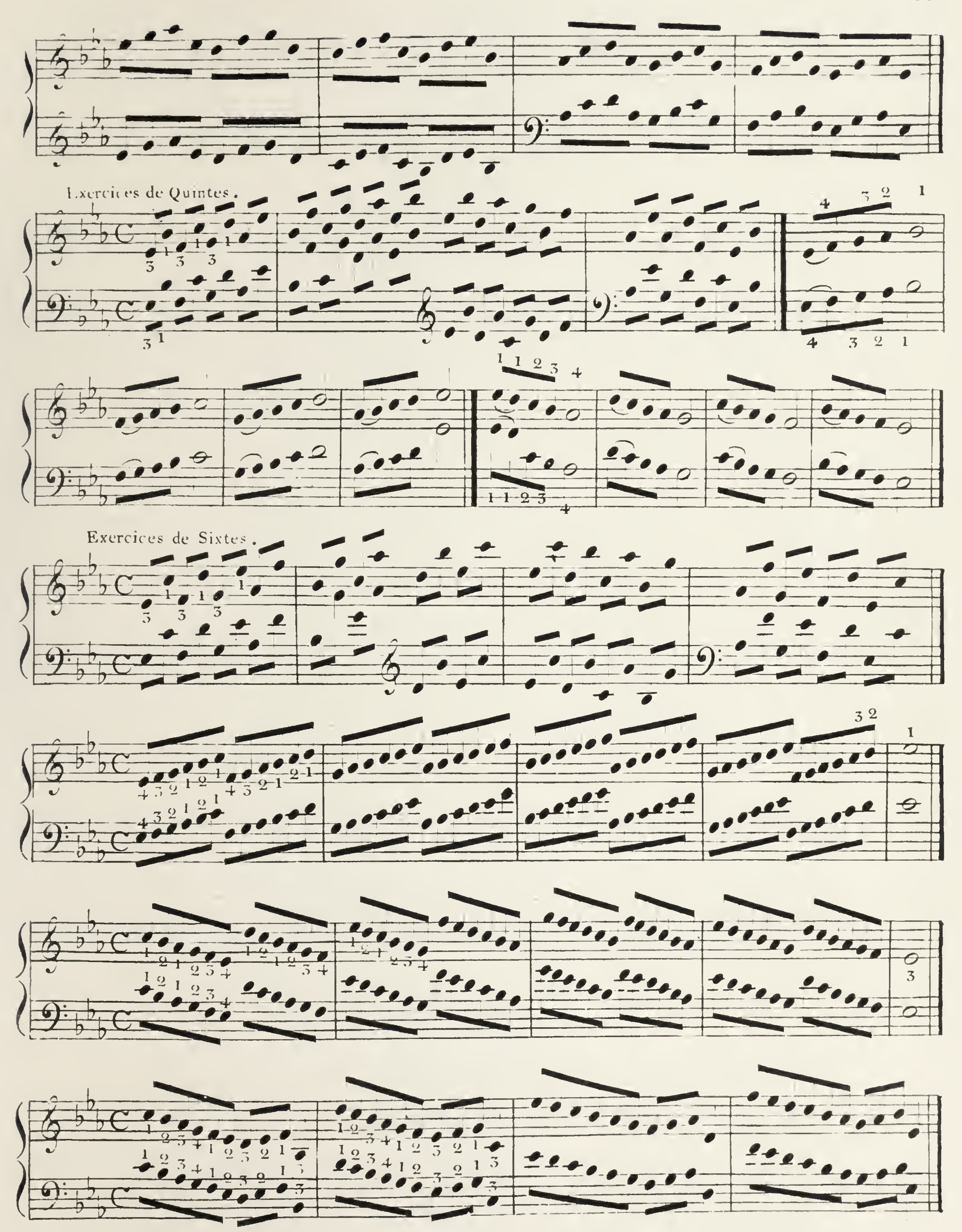
En descendant.

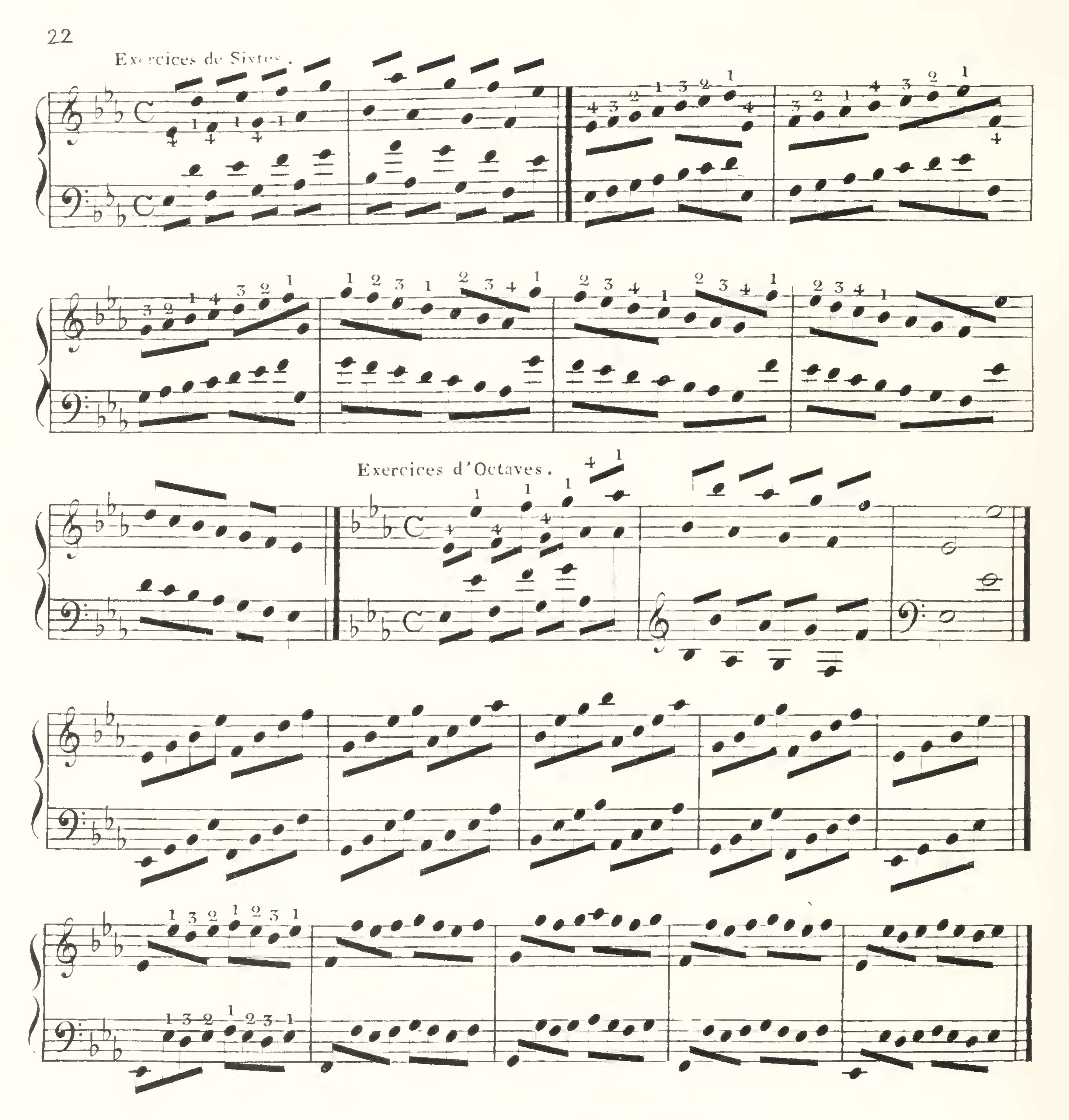


DIFFERENS EXERCICES DES DEUX MAINS,

Sur tous les Intervales.




Exercices de Quintes.
Exercices de Sixtes.
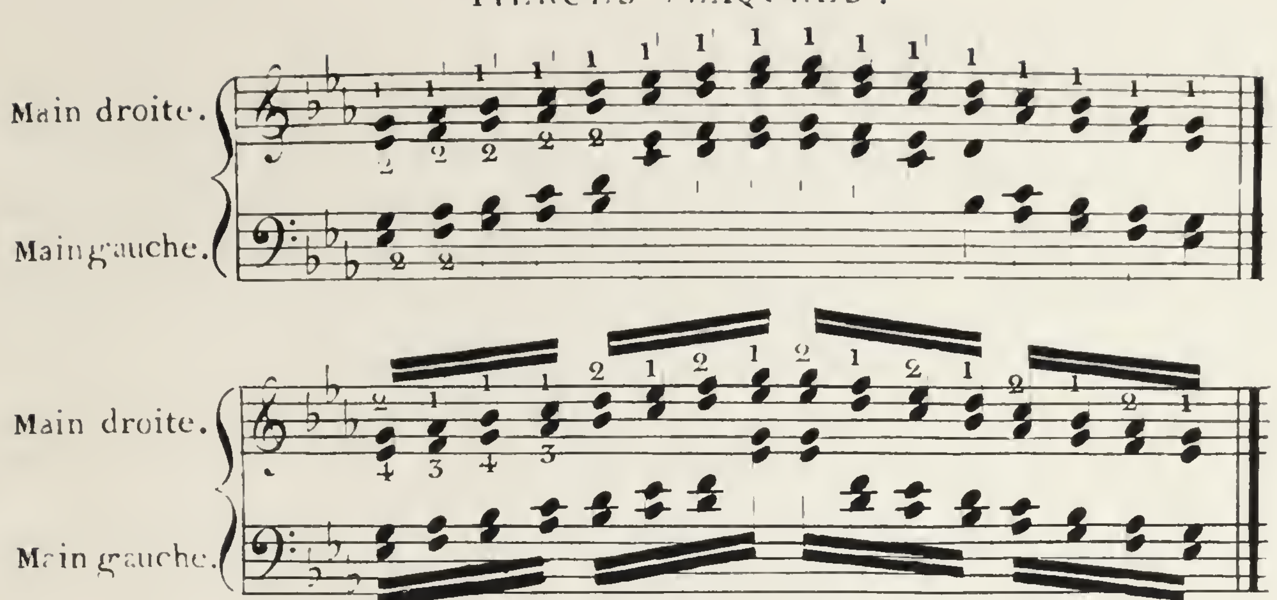


INTERVALES ET ACCORDS PLAQUÉS.

On appelle Intervales et Accords plaqués, plusieurs notes frappées ensemble.
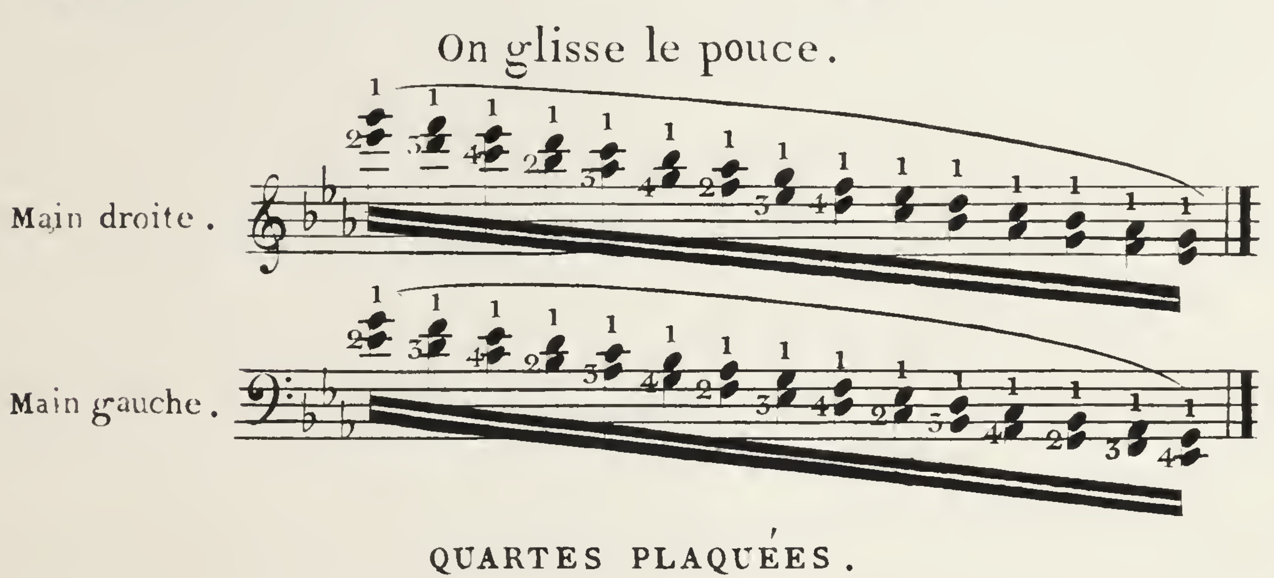
Il est permis dans les intervales plaqués de prendre plusieurs notes de suite avec les mêmes doigts, lorsque le mouvement n'est pas très vif.

Il est essentiel dans tous les intervales ou accords plaqués, de faire entendre bien également toutes les notes qui doivent être frappées ensemble.



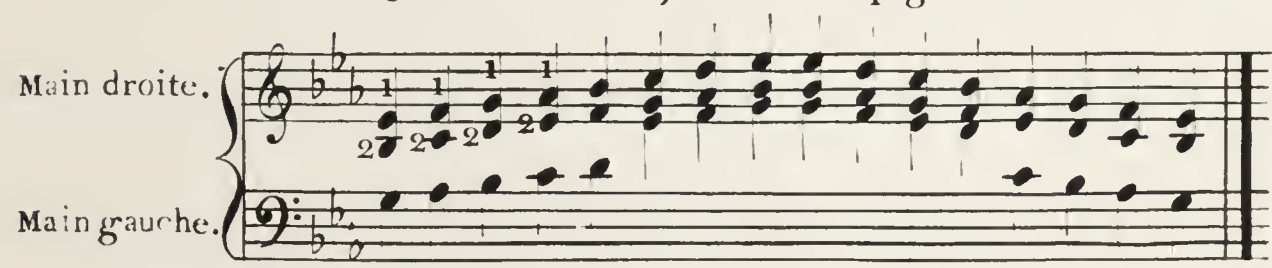
Quoique cette manière de faire des Tierces plaquées soit peu usitée, je conseille à l'élève de l'étudier avec soin elle lui servira à acquérir de la facilité du troisième et quatrième doigt

MANIÈRE DE FAIRE TRES VITE UNE GAMME PAR TIERCES.

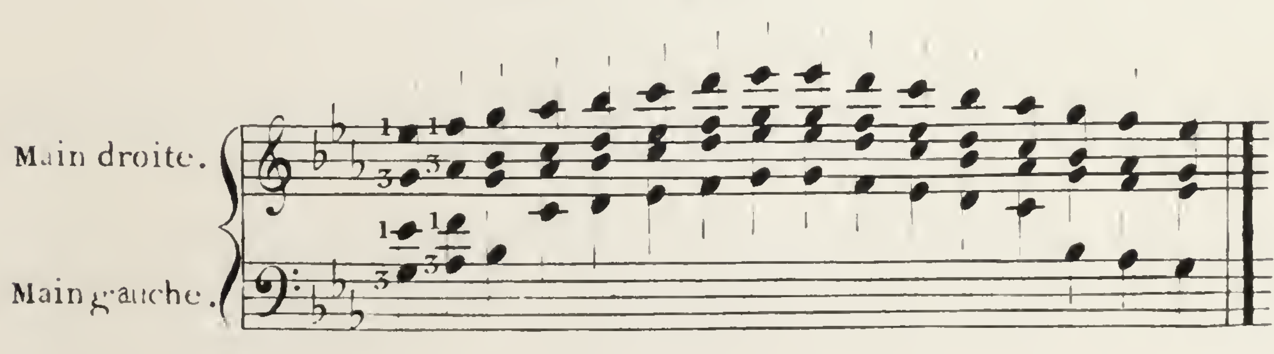


QUARTES PLAQUÉES.
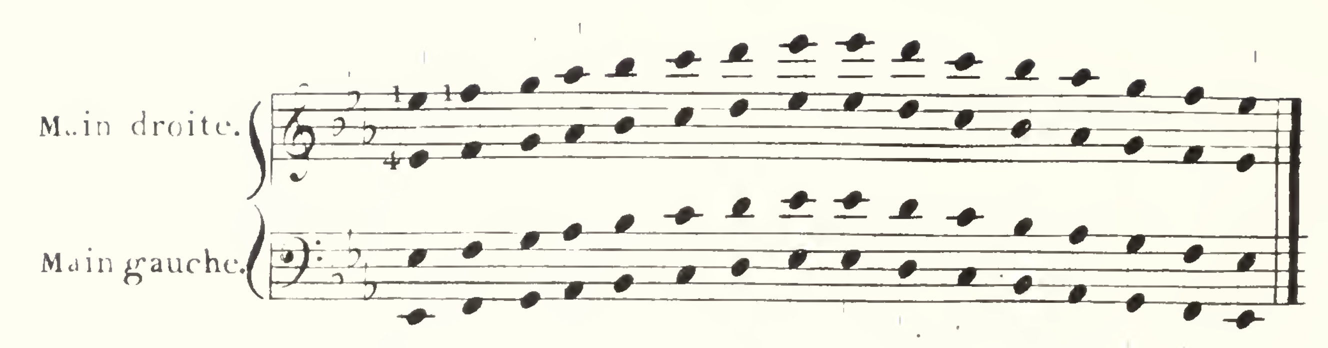
Une suite de Quartes est toujours accompagnée de la Sixte.
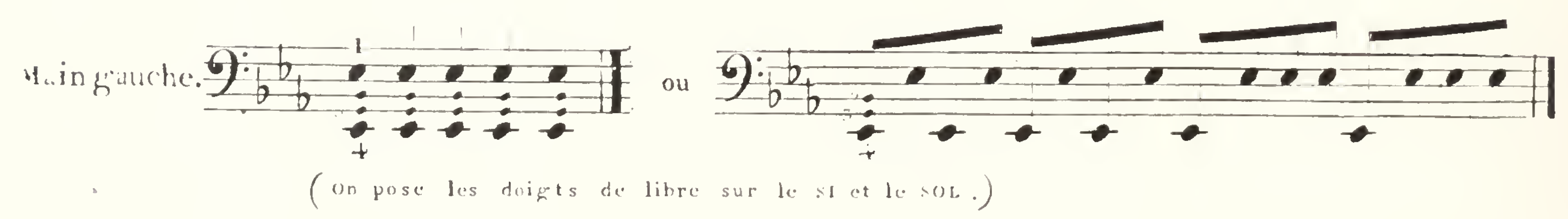


SIXTES PLAQUÉES.



OCTAVES PLAQUÉS.



Il ne faut pas dans l'exercice précédant placer les doigts libres de la main gauche, c'est-à-dire le 3me et le 2me doigts dans les cordes, comme le font beaucoup de harpistes cela gêne le mouvement de la main, lui donne de la roideur, surtout quand on exécute une suite d'Octaves dans un mouvement vif. Il est permis cependant de poser les doigts de libre de la main gauche dans les cordes pour servir d'appui, lorsqu'une Octave sur le même dégré ne répète plusieurs fois de suite, comme dans l'exemple suivant.
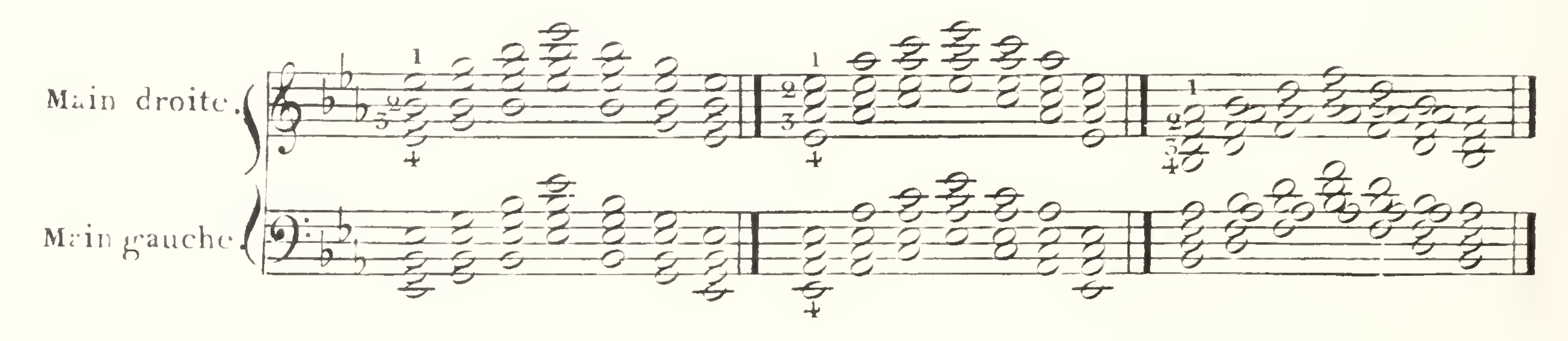


(On pose les doigts de libre sur le SI et le SOL.)

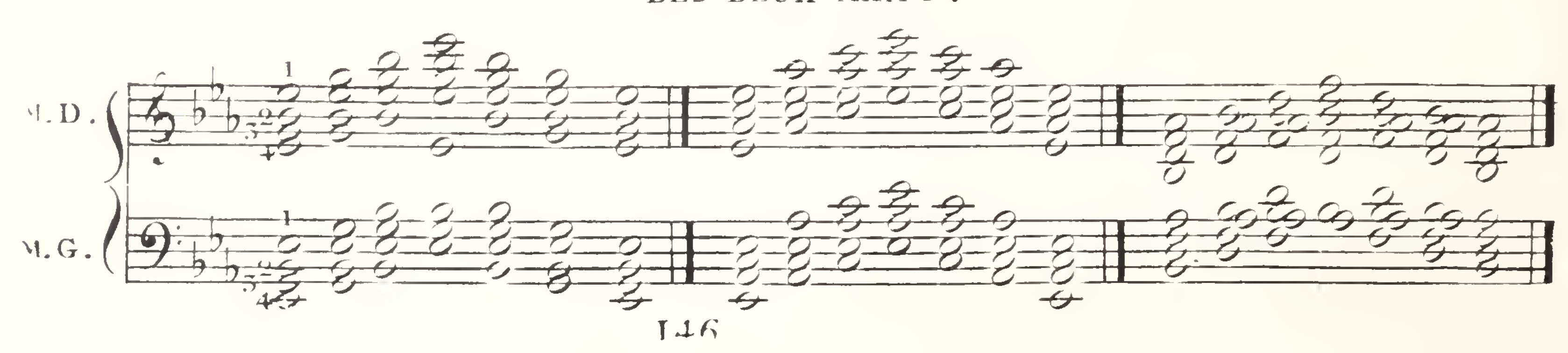
ACCORDS PLAQUÉS.

Pour bien exécuter les Accords plaqués, il faut avoir soin de tirer bien ensemble les quatre cordes à la fois, chacune avec une force égale, de manière qu'aucun des quatre sons ne soit plus étendu que l'autre.

Il faut encore bien observer de ne point déranger la position de la main indiquée au commencement de cette Méthode, et conserver le poignet de la main droite appuyé sur la table d'harmonie.



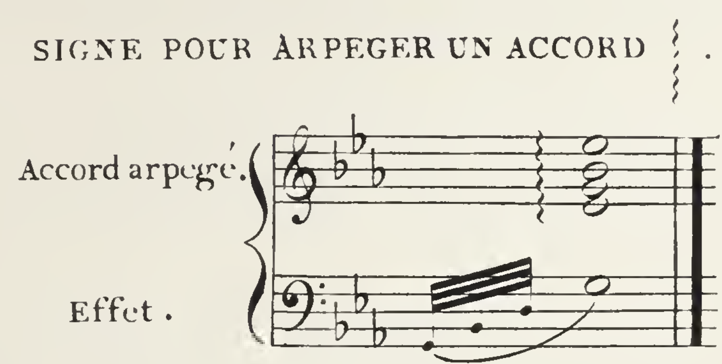
DES DEUX MAINS.
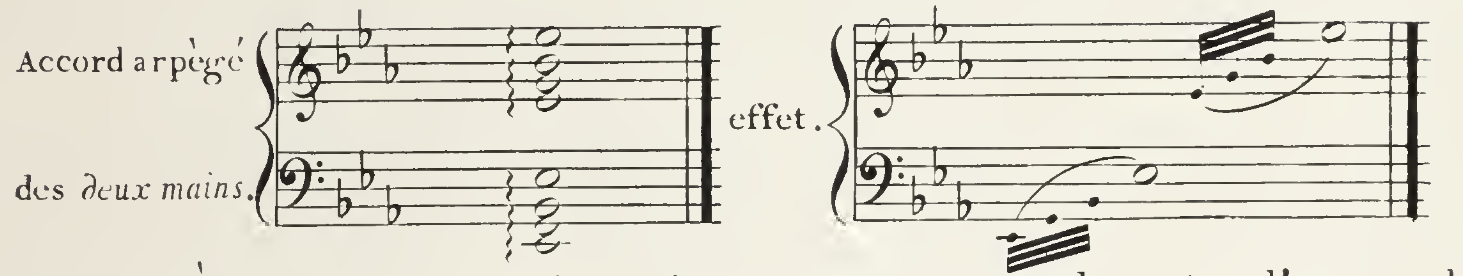


ACCORDS ARPEGÉS.

L'Accord arpegé est celui dont toutes les notes en commençant par la plus basse, sont pincées successivement avec une très grande vitesse et qui par là ne compte pas dans la mesure.

SIGNE POUR ARPEGER UN ACCORD ⸾ .
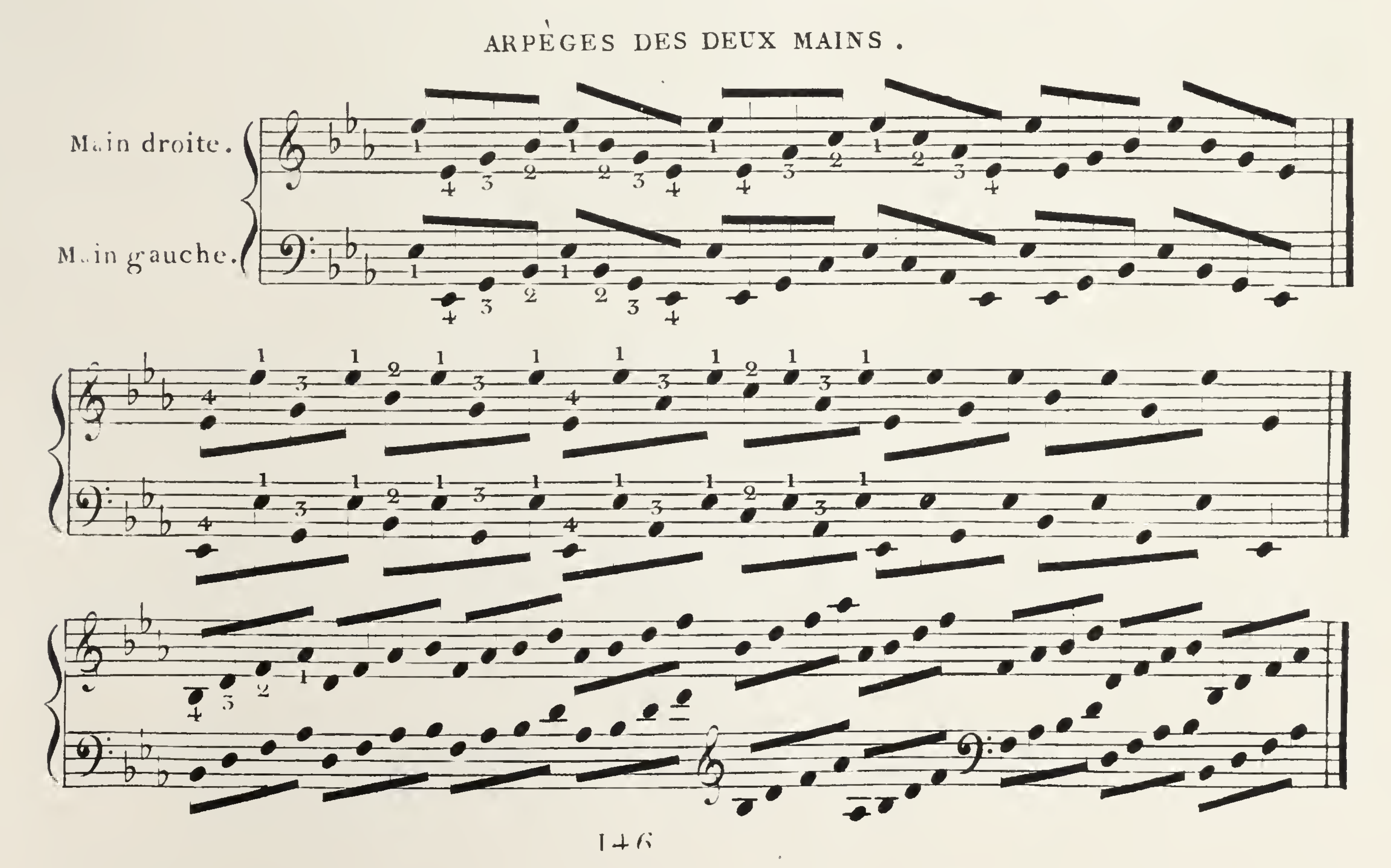


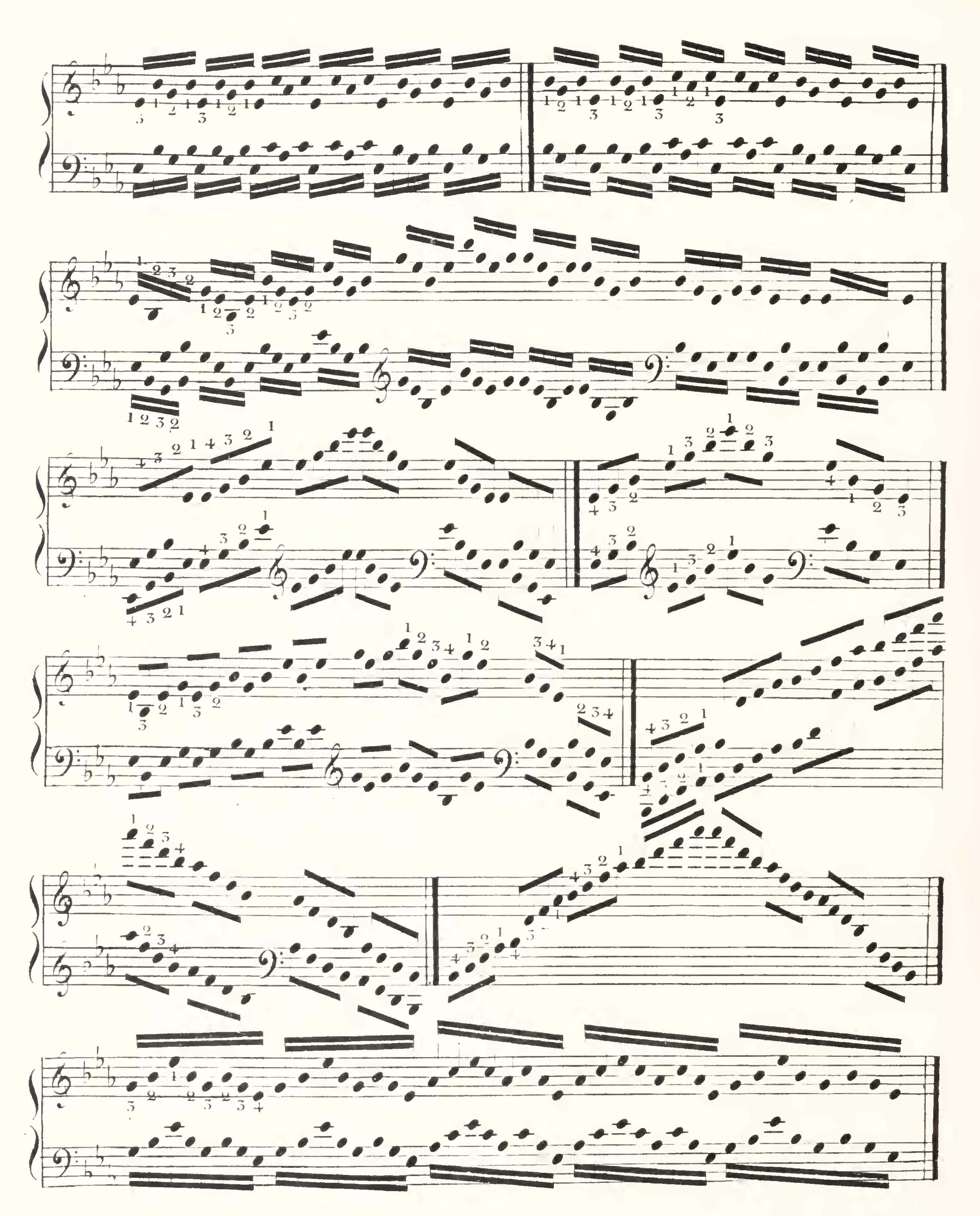
Quand on fait un accord arpegé des deux mains il faut commencer toujours par la main gauche.
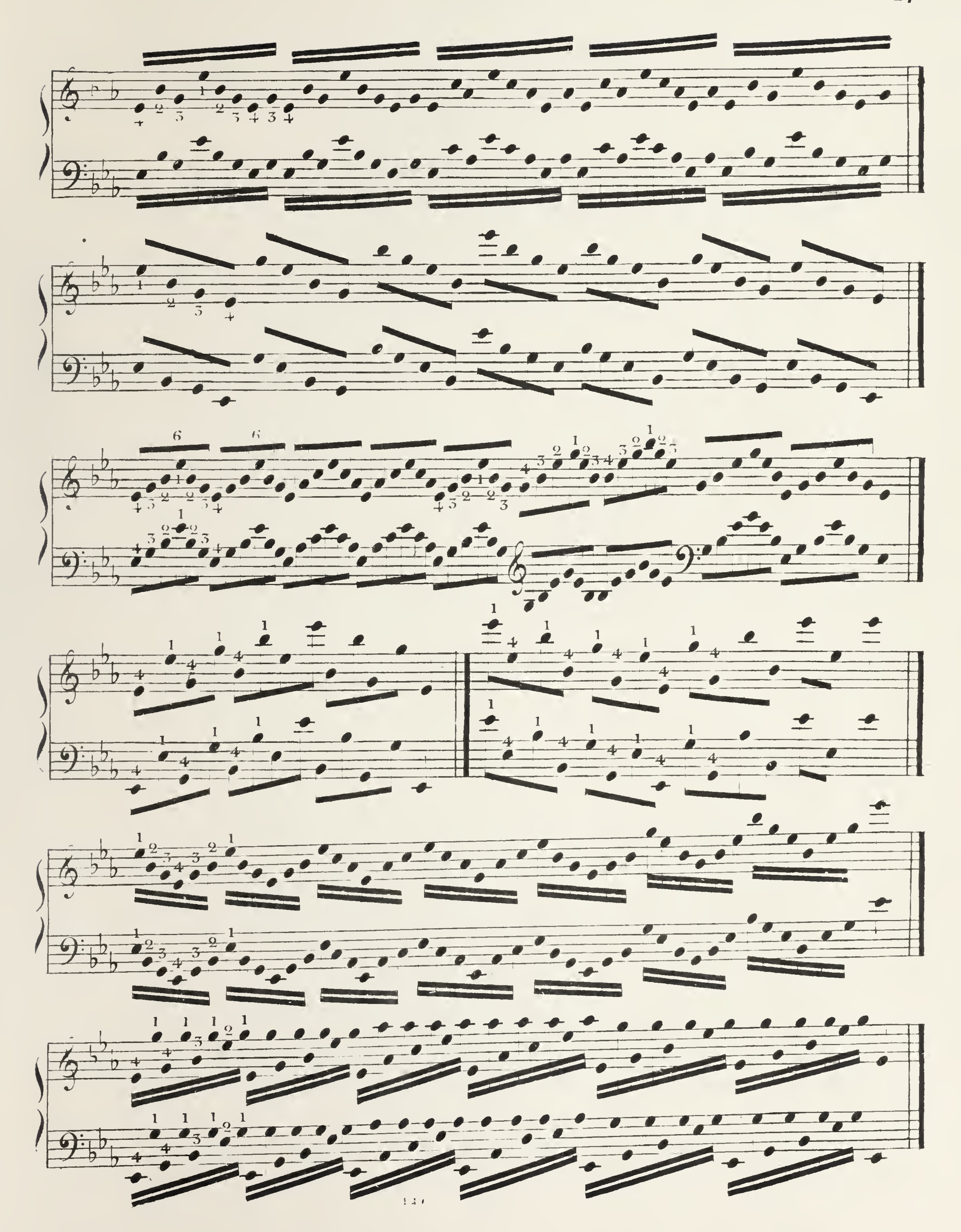


LES ARPÈGES sont des traits qui comprennent toutes les notes d'un accord.

ARPÈGES DES DEUX MAINS.







DES PEDALES.

Les Pédales servent à hausser toutes les notes d'un demi ton.

Il y a parconséquent autant de Pédales que de notes, c'est-à-dire sept ✝ de sorte que toutes les mêmes notes répondent à une seule Pédale et qu'il n'y en a qu'une pour tous les *MI*, une pour tous les *FA*. &c.&c.

Les Pédales sont placées autour de la cuvette comme il suit

Il y en a trois à gauche, celles correspondantes à tous les *SI*, à tous les *UT* et à tous les *RE*, et quatre a droite, celles correspondantes à tous les *MI* à tous les *FA* aux *SOL*, et aux *LA*, elles sont rangées à partir du centre de la table d'harmonie, dans l'ordre ou je viens de les dénommer.
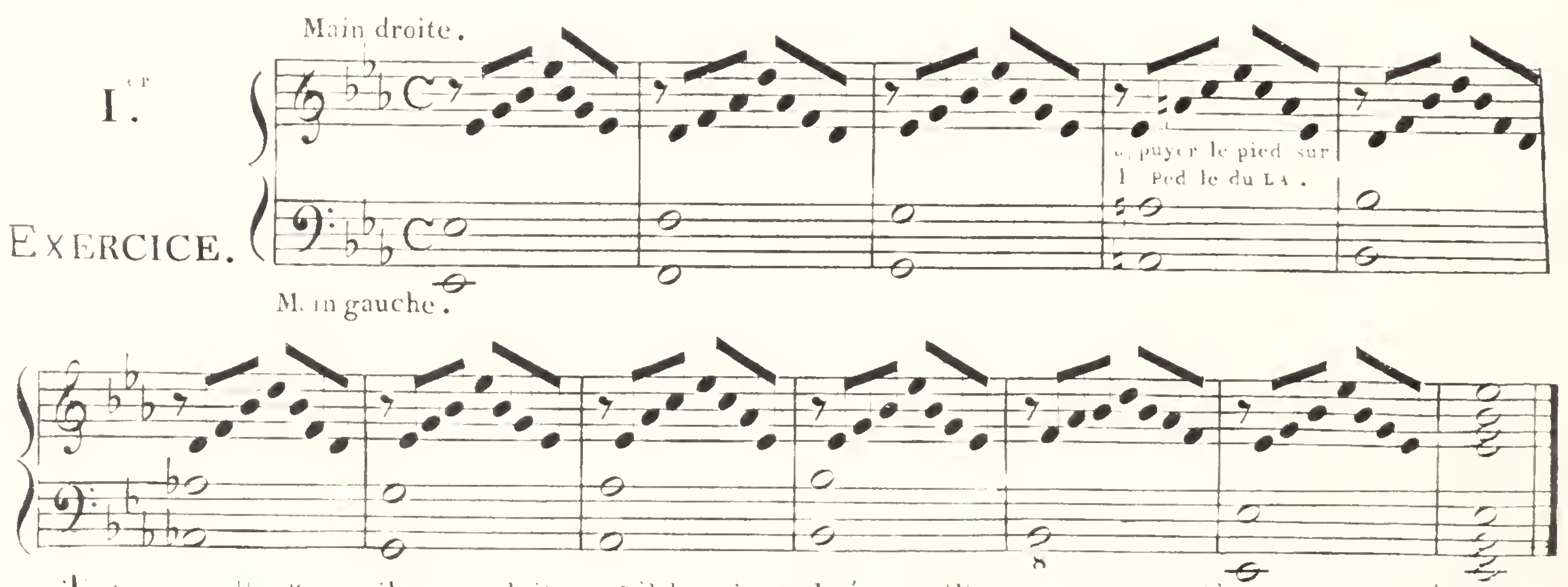
On fait mouvoir les Pédales en appuyant dessus le bout du pied lorsqu'un signe modulateur n'est que passager on se contente d'appuyer le pied sur la Pédale en le tenant sur elle tout le tems que la note doit rester haussée d'un demi ton. (Voyez le premier exercice des Pédales.)

Quand la modulation ou changement de ton est durable on *accroche la Pédale*, c'est-à-dire, on l'abaisse d'abord avec le bout du pied et on la tire ensuite à soi pour la faire entrer dans un cran placé à côté d'elle, ou elle se trouve *accrochée* et ne peut plus se relever, alors on a un pied de libre s'il faut faire agir d'autres Pédales. (Voyez le deuxième exercice des Pedales.)

Il faut en appuyant le pied sur une Pédale que le talon soit toujours entièrement en dehors et parconséquent qu'il n'y ait que le bout du pied qui touche la Pédale.

EXERCICES POUR LE JEU DES PÉDALES.
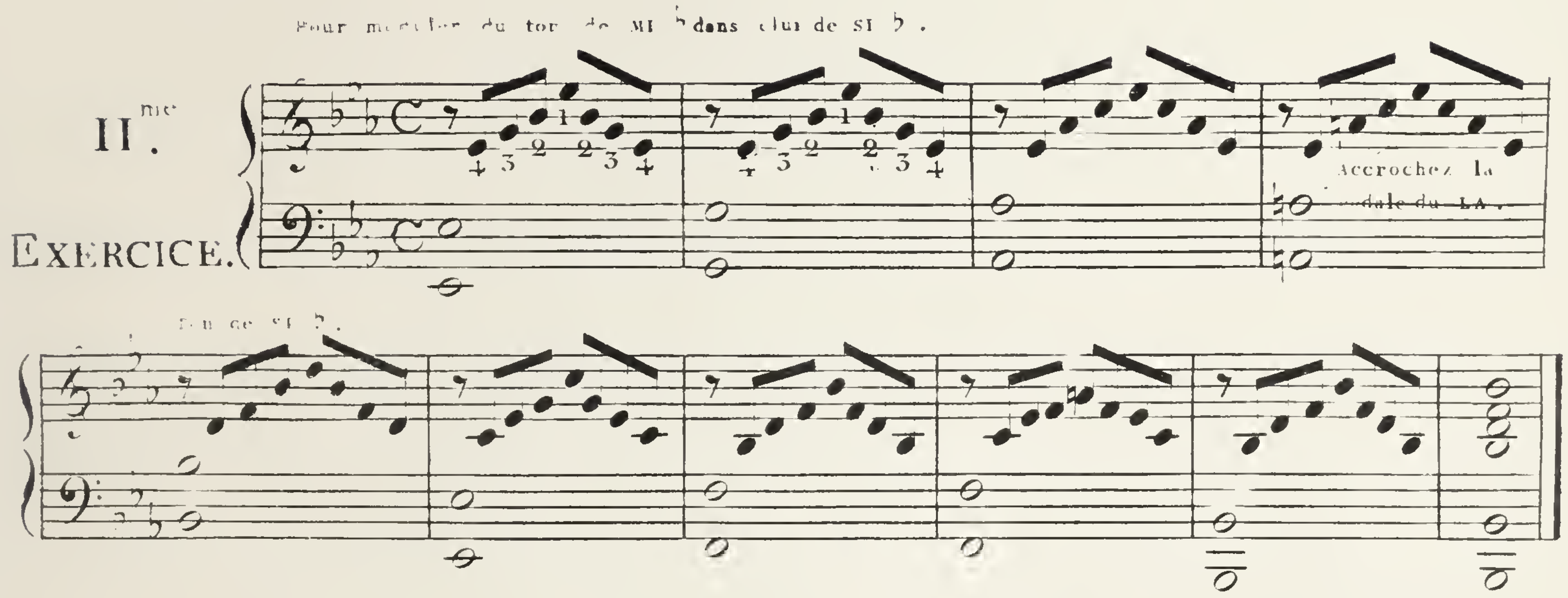
Exercice ou la modulation n'est que passagère, et ou il ne faut qu'appuyer le pied sur la Pédale, sans L'ACCROCHER.



✝ Aux nouvelles Harpes, il y a une huitieme Pédale qui est placée au milieu (elle ne sert qu'à augmenter ou à diminuer le son) en ouvrant ou fermant des petites caisses placées dans le corps de la Harpe, on l'appelle Pédale de renforcement.

EXERCICE où le changement de ton est durable et où il faut ACCROCHER LA PÉDALE.

II.me EXERCICE.



Pour moduler dans tous les tons Majeurs *POSSIBLES SUR LA HARPE* en partant de celui de MI ♭, *TON NATUREL DE LA HARPE*.

III.me EXERCICE.

Accrochez le LA.

en SI ♭.

Accrochez le MI.

en FA.

Accrochez le SI.

en UT Majeur.

Accrochez le FA.

acc. l'UT.
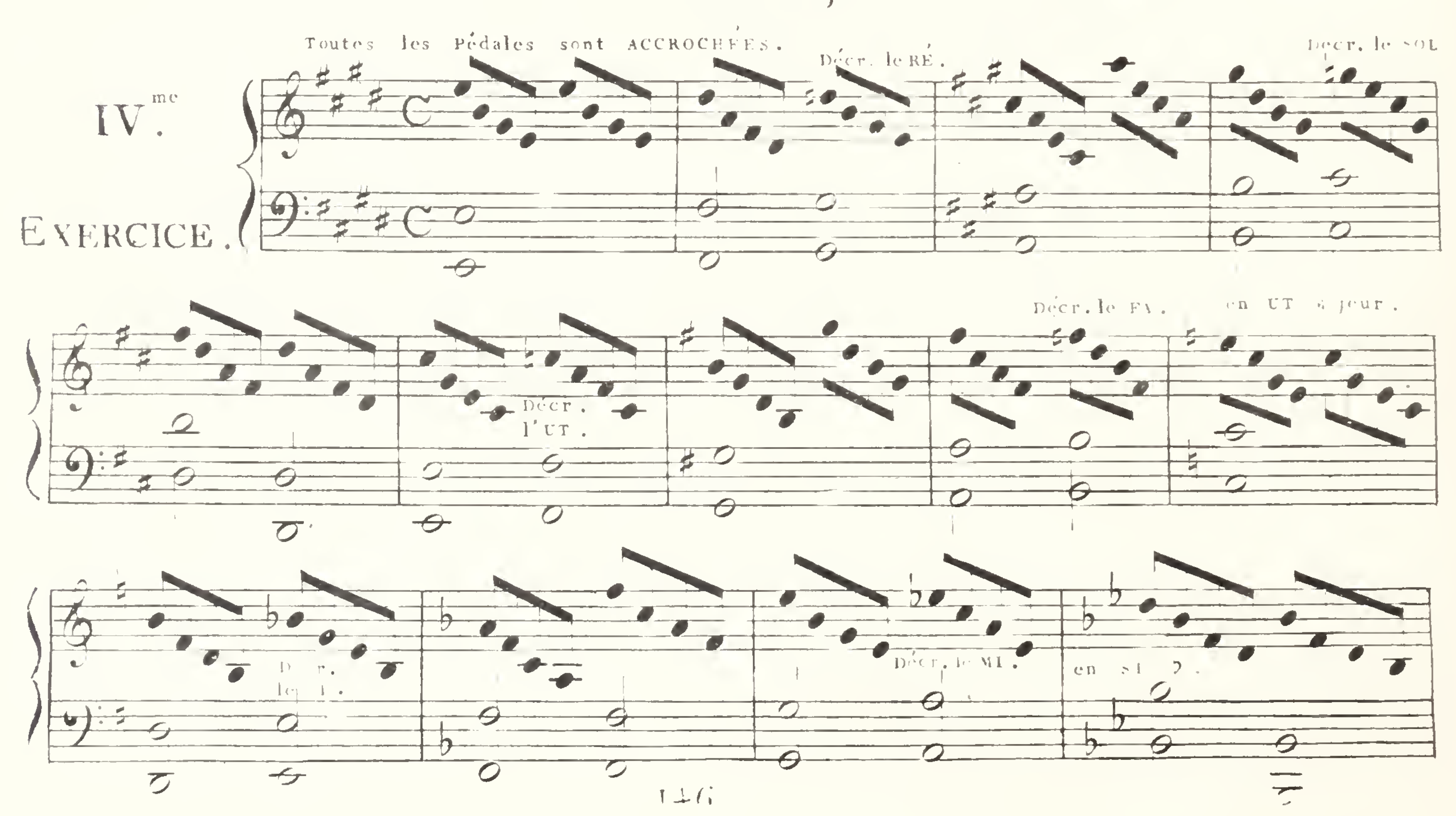
Accrochez le SOL.
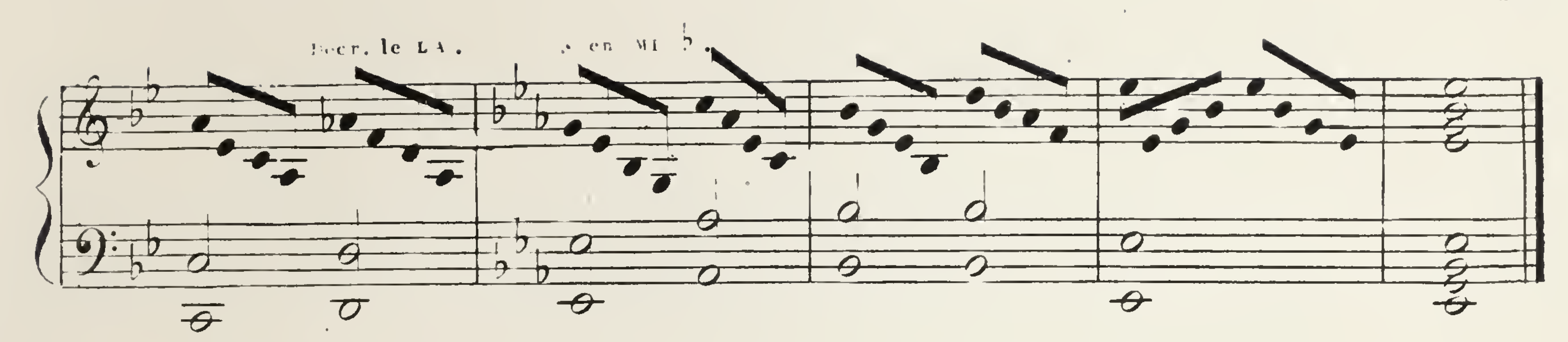
en LA

Accrochez le RÉ.

Ici s'arrête la Série des tons Majeurs.

Exercice Pour revenir du ton de *MI* Majeur en celui de *MI* b.





EXERCICES DANS TOUS LES TONS MINEURS POSSIBLES SUR LA HARPE.

Je vais partir du ton d'UT *Mineur*, relatif du ton de *MI* ♭, ton naturel de la *Harpe*. Je recommande bien à l'élève d'étudier avec soin les exercices suivants dans les tons Mineurs, ils offrent une difficulté de plus que les tons Majeurs en ce qu'à chaque modulation, on est obligé d'accrocher d'abord la Pédale du ton Majeur, et de plus d'appuyer le pied sur la Pédale de la note acciden-tele qui constitue le *ton Mineur*.

I.er EXERCICE.

Acc. le SI .

Accrochez le LA et appuyez le pied sur le FA .

en SOL Mineur .

Accrochez le MI .

appuyez l'UT .
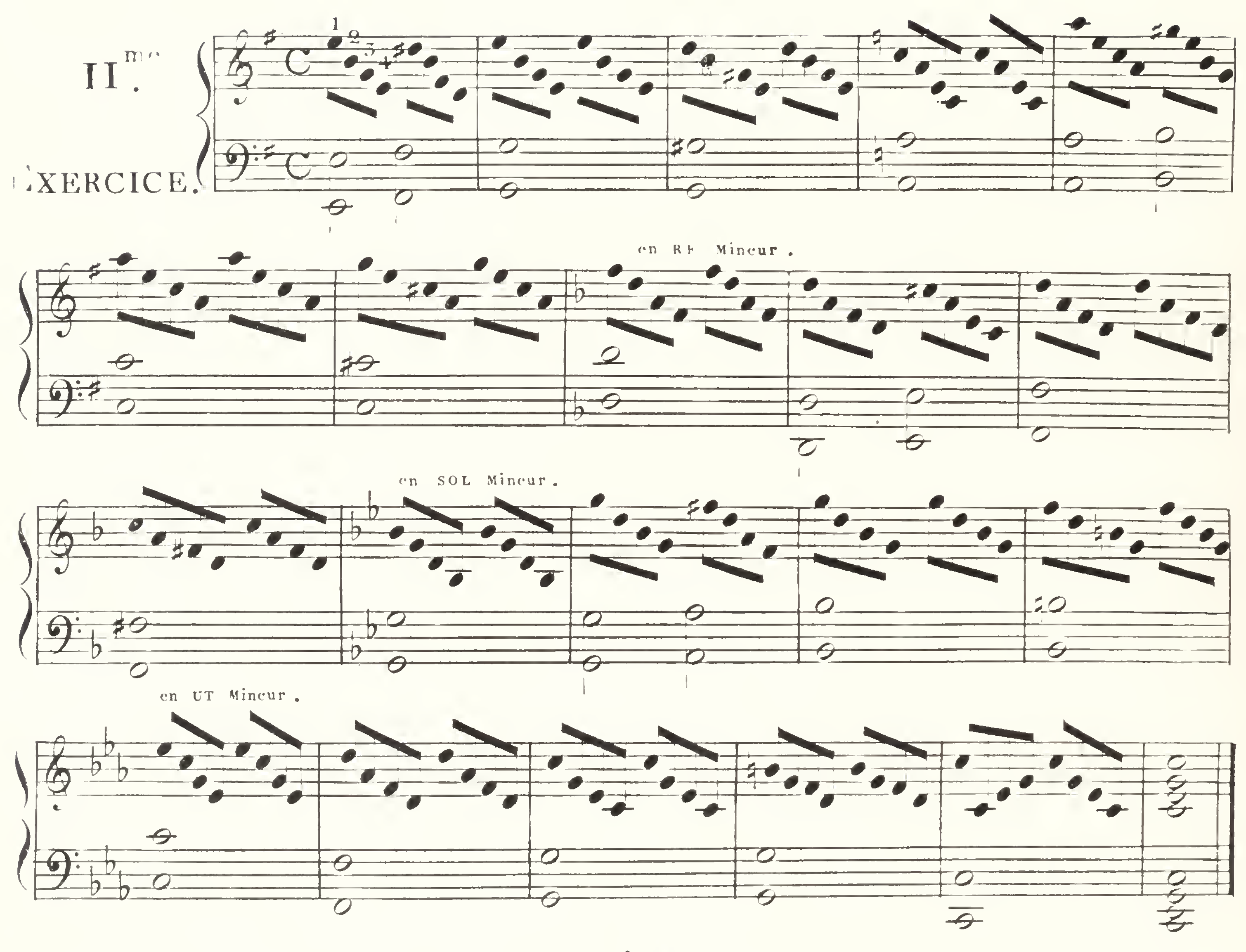
Acc. le SI .

appuyez sur le SOL .

Acc. le FA .

appuyez le RE

Pour revenir du ton de *MI MINEUR* en *UT MINEUR*.



NOTES D'EMPRUNTS.

J'appelle *note d'emprunt*, la note qu'on est forcé de prendre en remplacement d'une note *bemol*, ou *dieze* qu'on ne peut faire immédiatement sur la Harpe, pour une *note bemol*, c'est toujours le dieze de la note au dessous qu'on emprunte et pour une *note dieze*, c'est toujours le bemol de la note audessus.

Si par exemple on rencontre un *RE* ♭ on le remplace par un *UT dieze*, si on rencontre un *LA* ♯ on le remplace par un *SI* ♭.

TABLEAU des Notes bemols et diezes qu'on ne peut faire sur la Harpe qu'avec des notes d'emprunt.

RE ♭ UT ♭ SOL ♭ FA ♭ MI ♯ LA ♯ SI ♯
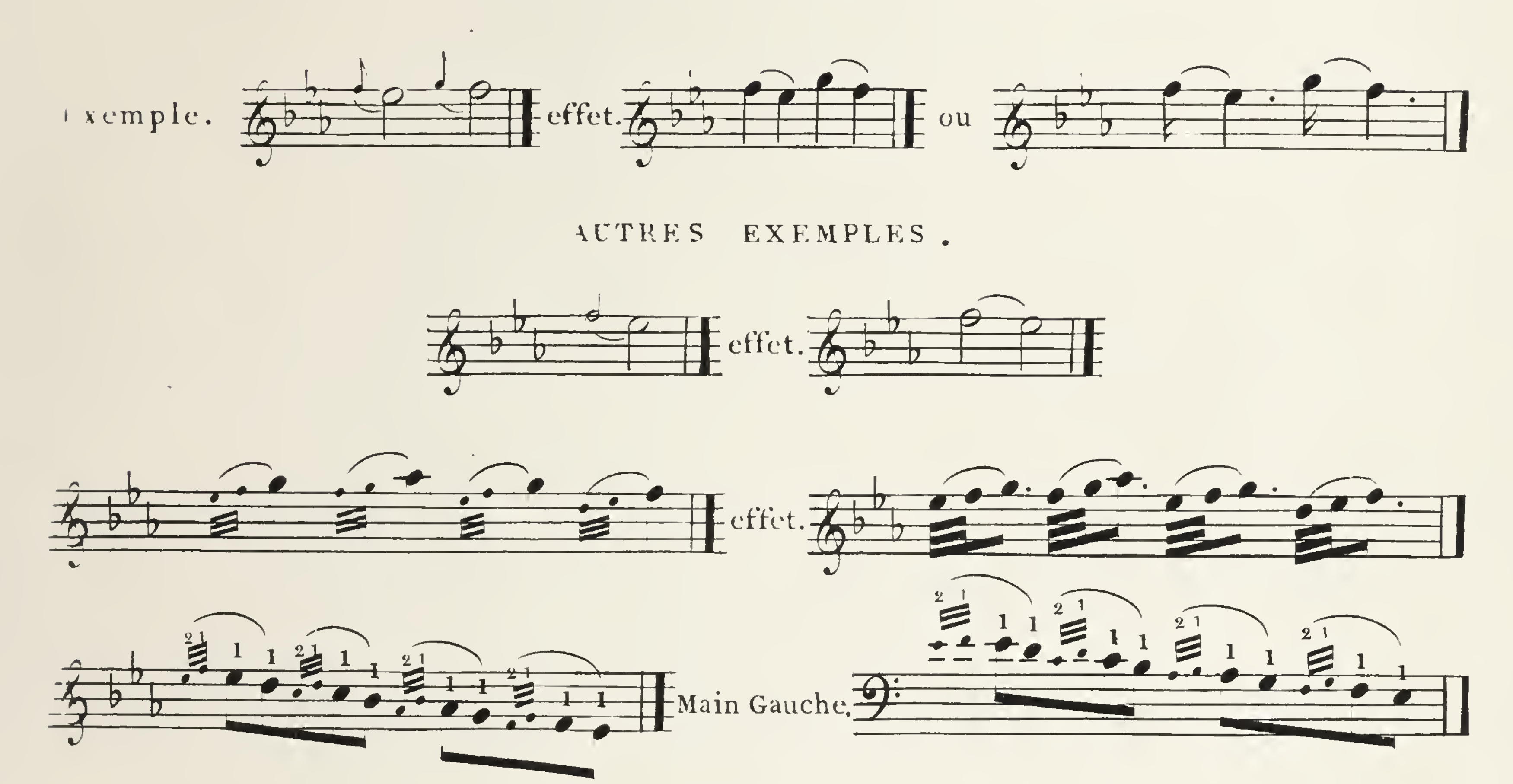
Notes d'emprunts.

UT ♯ SI ♮ FA ♯ MI ♮ FA naturel UT ♮

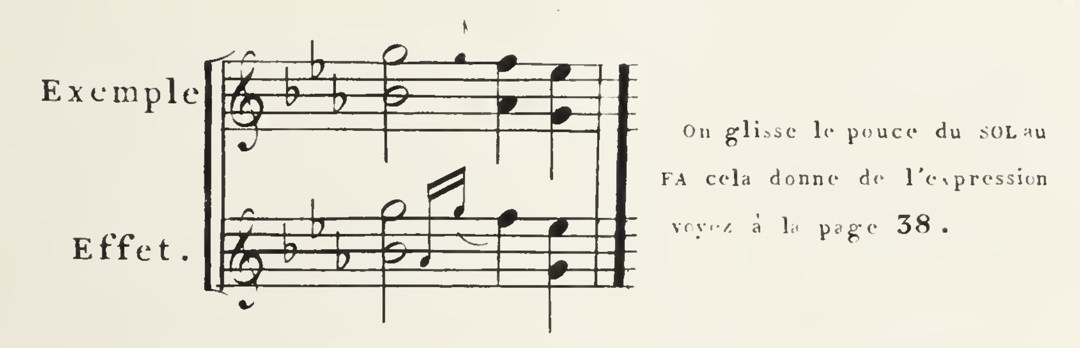
DES NOTES DE GOUTS OU D'AGREMENS.

La valeur des petites notes d'agrémens n'est pas determinée; elle prend le plus souvent la moitié de la valeur de la note a laquelle elle appartient au reste c'est le gout qu'on doit consulter; ainsi que le caractère du morceau.

La petite note est toujours liée à la note à laquelle elle appartient.
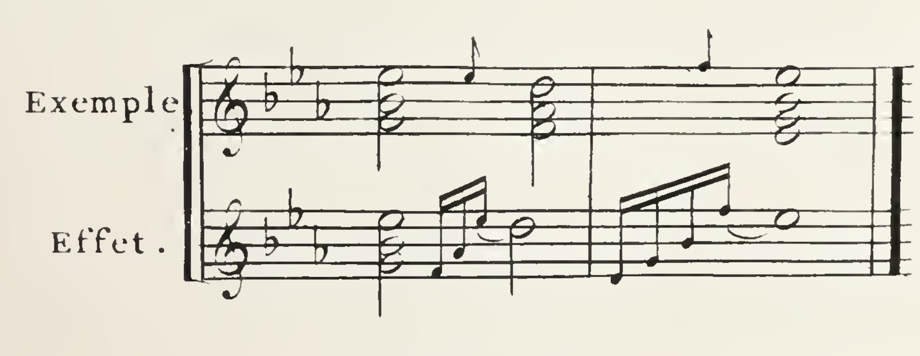


Quand une petite note d'agrément est liée à un intervalle plaqué il faut la faire ainsi:
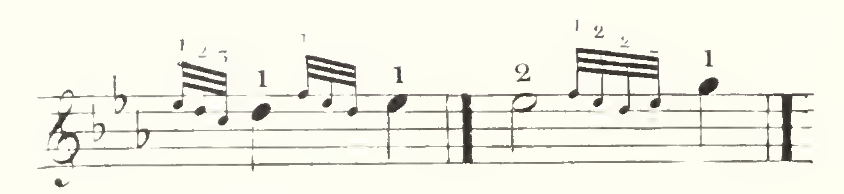


On glisse le pouce du SOL au FA cela donne de l'expression voyez à la page 38.

Quand la petite note est liée à un accord elle s'exécute ainsi:
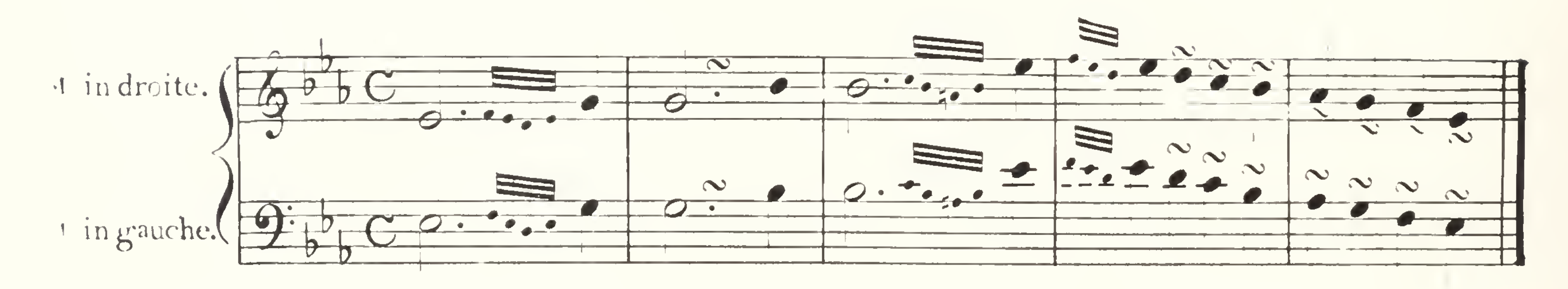


Agrements nommes *BRISÉS* ou *MORDANS*.



On remplace souvent les petites notes par ce Signe ∼ .

EXERCICE de BRISÉS ou MORDANTS .
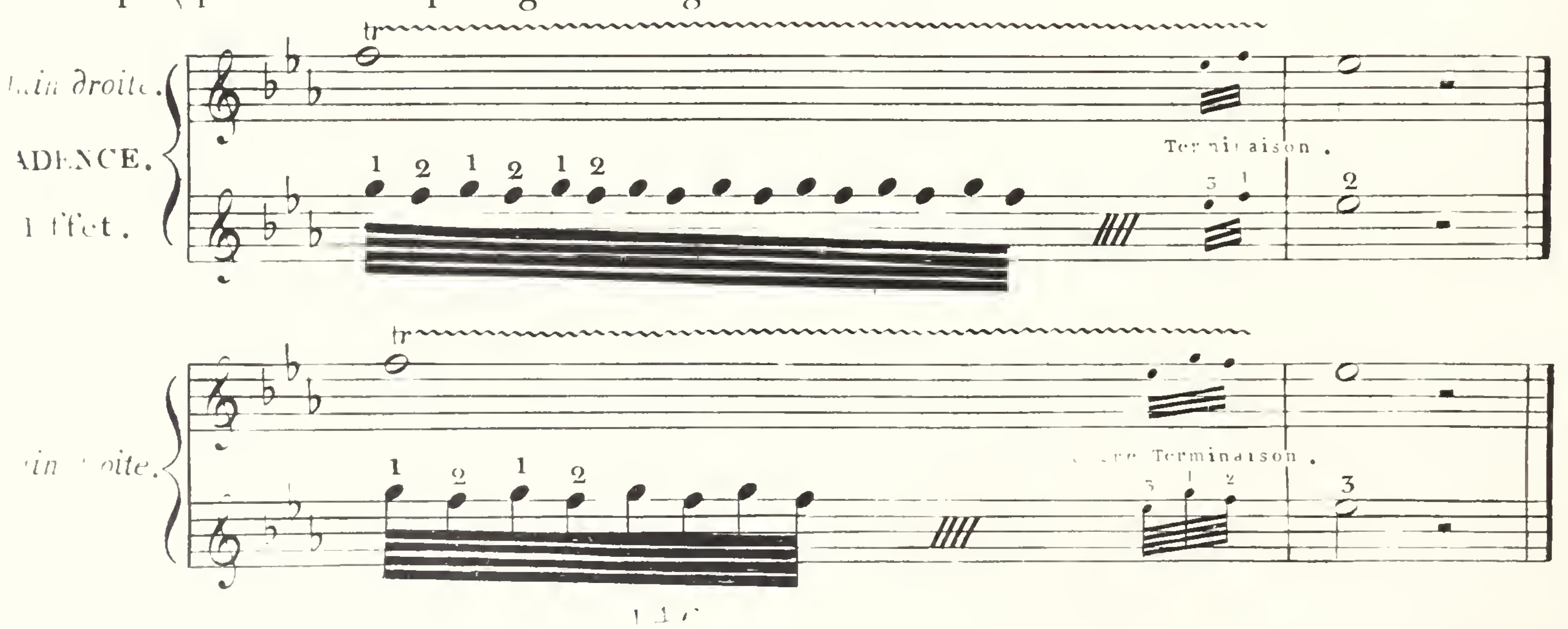


DE LA CADENCE .

Pour bien faire la Cadence, il ne faut jamais remuer le bras ni le poignet et il faut que ce soit les doigts seuls qui agissent .

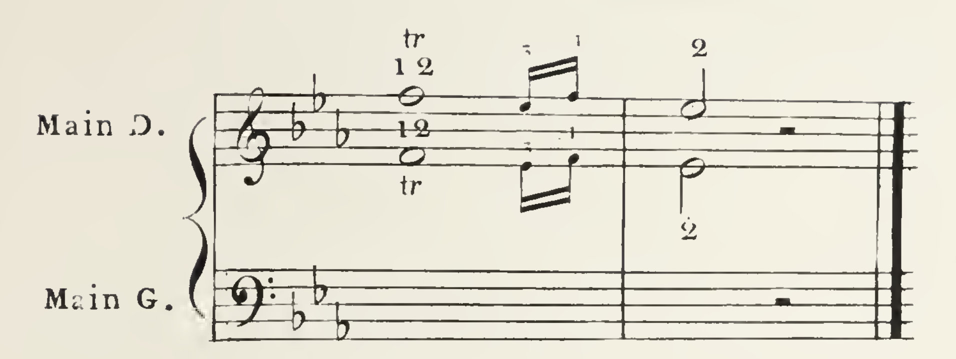
La Cadence se marque par ce Signe *Tr* qu'on pose ordinairement sur une note d'une longue valeur .

On commence toujours la Cadence une note d'un dégré plus haut que celle affectée du Signe *Tr*, et on la termine par deux ou trois petites notes, comme on le verra dans les Exercices suivans .
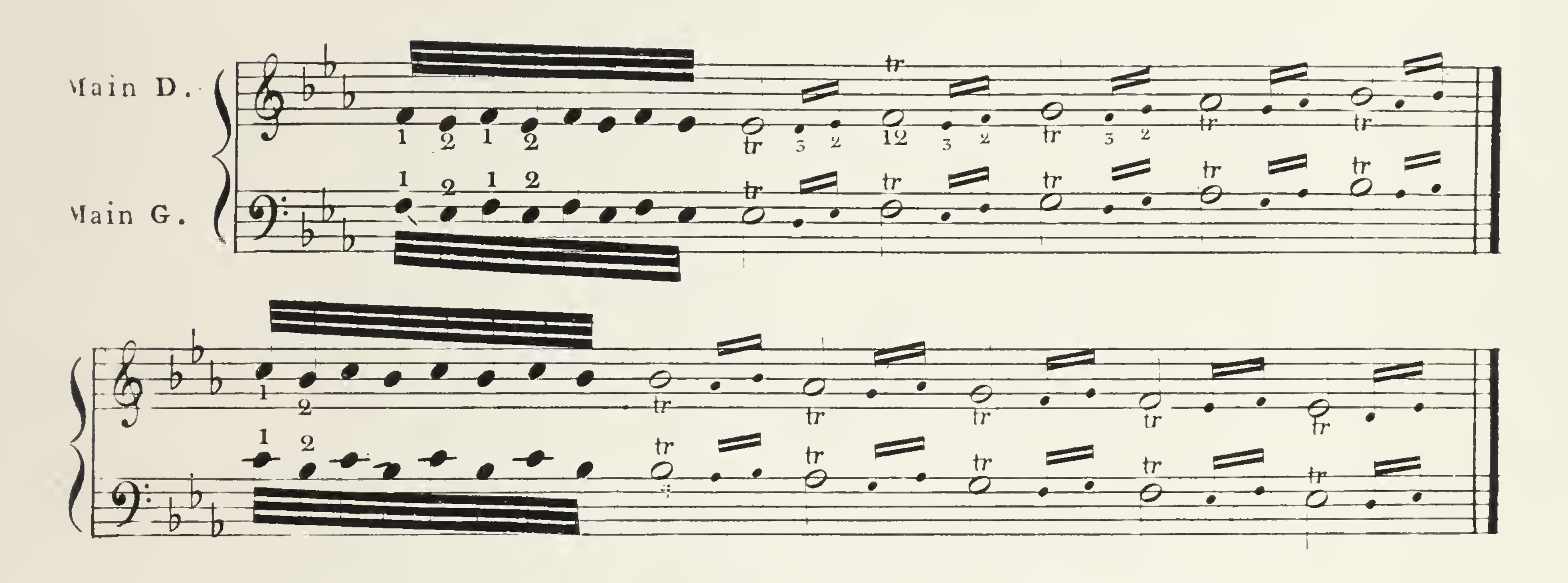
Il faut d'abord commencer à étudier la Cadence très lentement et peu à peu parvenir au plus grand dégré de vitesse .



CADENCE des DEUX MAINS.



AUTRE EXERCICE des DEUX MAINS.
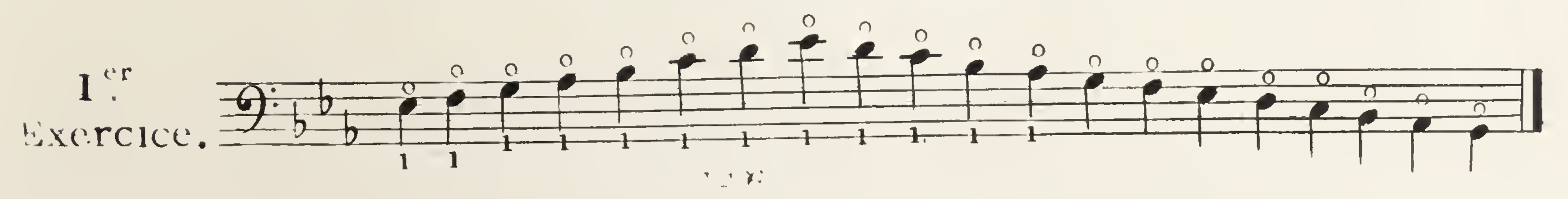


SONS HARMONIQUES.
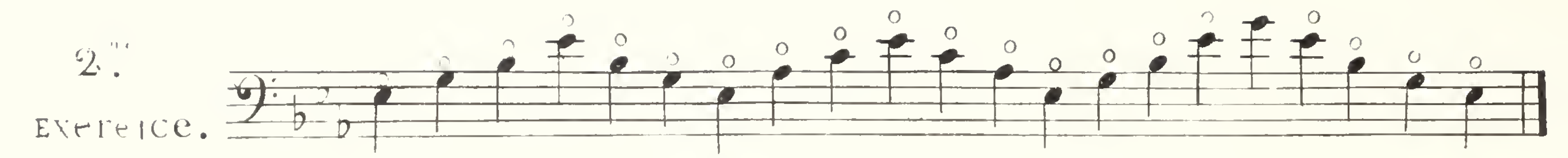
On fait les *Sons Harmoniques*, en appuyant sur le juste milieu des cordes le gras de la main dans la partie qui sépare immédiatement du poignet. Et en pincant ensuite les cordes comme à l'ordinaire. Les notes simples se font habituellement du pouce, et les intervales et accords plaqués comme pour les sons naturels.

On ne fait communement des sons harmoniques que de la main gauche, c'est pourquoi j'ai commencé les exercices suivans par cette main cependant il faut aussi les étudier de la main droite placés à propos, ils font très bon effet. Le petit zéro placé au dessus de la note désigne le son harmonique.

DIFFÉRENS EXERCICES des SONS HARMONIQUES.
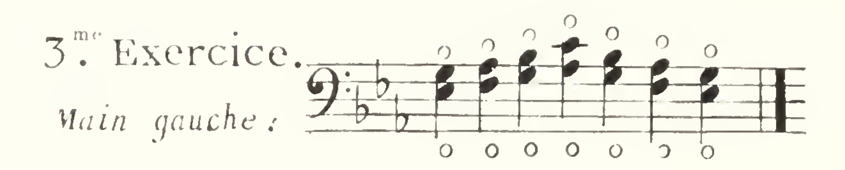


2.me Exercice.



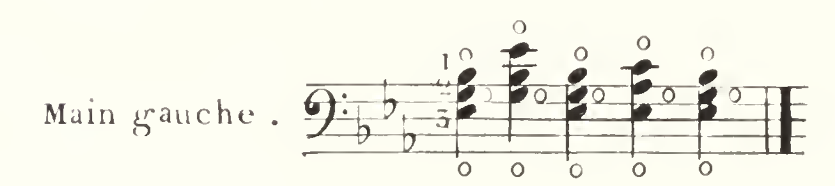
PAR TIERCES PLAQUÉES.

3.me Exercice. Main gauche:



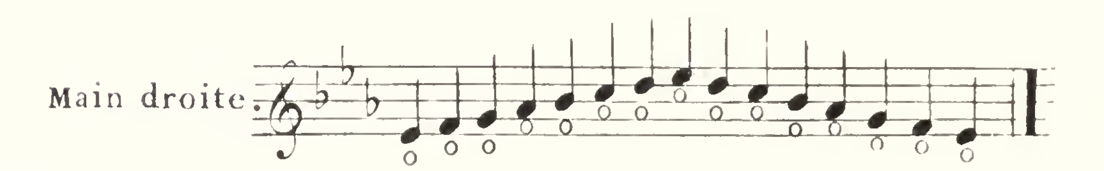
PAR ACCORDS.

Main gauche.

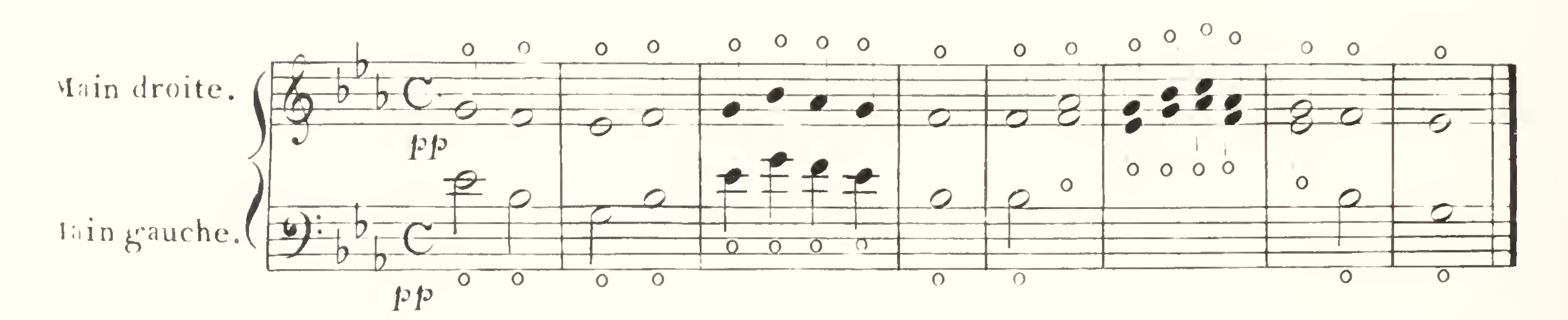


SONS HARMONIQUES de la MAIN DROITE.

Main droite.



SONS HARMONIQUES des DEUX MAINS.
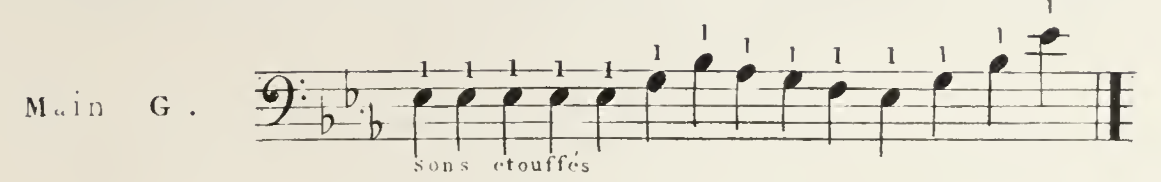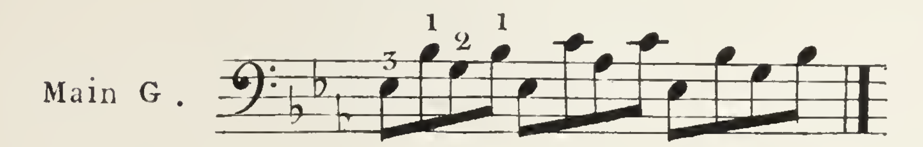


SONS ETOUFFÉS.

Les *Sons etouffés* se font de la main droite en remplaçant de suite le doigt sur la corde qu'on vient de pincer, pour en arrêter subitement la vibration mais on en fait peu de cette main et c'est presque toujours de la main gauche qu'on étouffe les sons.
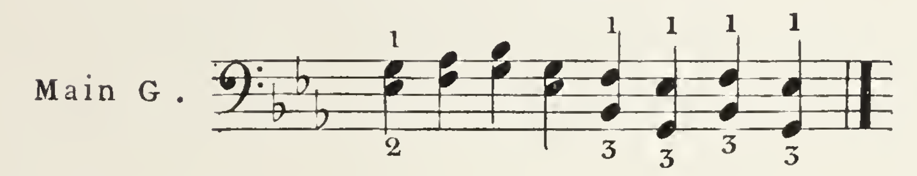
Pour bien étouffer les sons de la main gauche, il faut l'étendre à plat sur la surface des cordes, alonger les doigts, et que ce soit la paume de la main qui étouffe le son aussitôt que le doigt a pincé la note.

EXERCICES de SONS ÉTOUFFÉS de la MAIN GAUCHE.
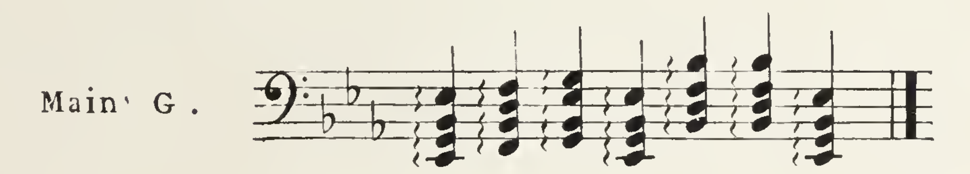




PAR INTERVALES PLAQUÉS.
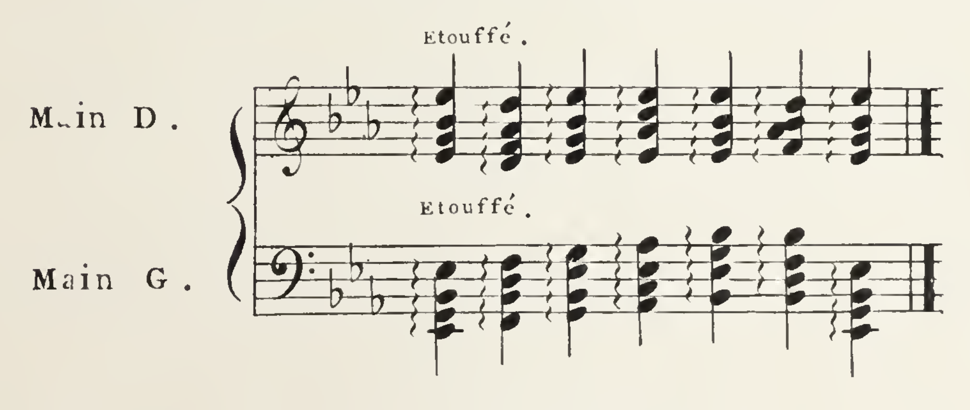


Lorsque on étouffe un accord, on l'Arpège presque toujours, puis on met vivement la main toute ouverte sur les cordes de l'accord et on en arrête ainsi la vibration.



On étouffe aussi des accords de la main droite, mais c'est seulement en remettant de suite les doigts sur la corde, comme je l'ai indiqué plus haut la position habituelle de cette main l'empeche de les faire comme la main gauche.

ACCORDS ETOUFFÉS des DEUX MAINS.

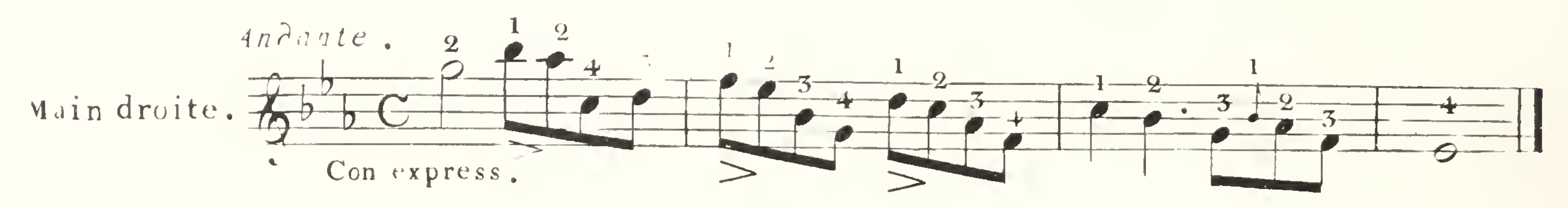


DE L'EXPRESSION.

Ce seroit une erreur que de vouloir apprendre à l'élève à jouer avec *expression*; Cette faculté de sentir avec ame qui fait donner un sentiment juste à chaque phrase, à chaque note, sont des dons qu'on reçoit de la nature. Et je ne prétends pas les enseigner; mais il y a des doigters qui
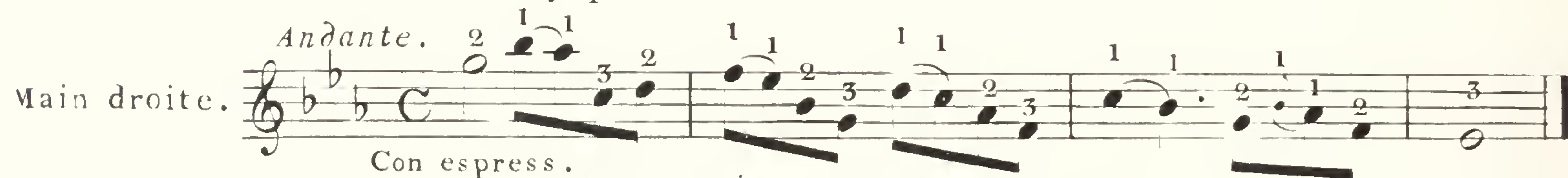
rendent plus facilement les uns que les autres, les intentions du joueur de Harpe qui a de *l'expression*. Et ce sont quelques uns de ces doigters que je vais indiquer.

Dans un morceau lent par exemple si on a exécuter un passage dans le genre de l'exemple suivant on pourra le doigter ainsi.



Mais ce doigter ne rend pas avec assez d'expression ce passage toutes les notes sont *sèches* et détachées, il faut trouver un moyen de lier autant que possible ces sortes de passages.

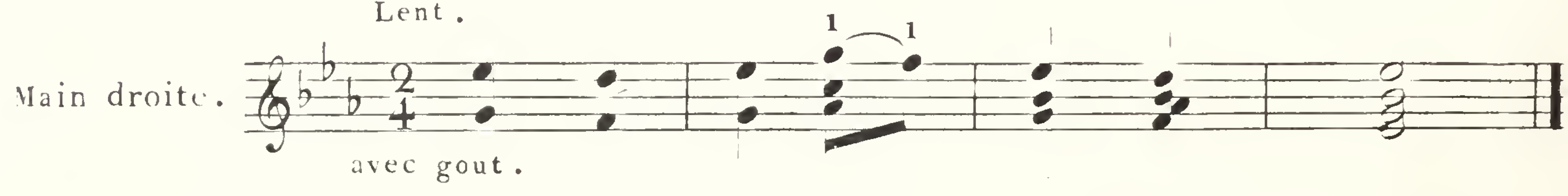
Et voilà comme on s'y prend.



On doit remarquer que je glisse le pouce sur le *Si* et le *La*, puis sur le *Fa* et le *Mi* &c. &c. Ce coulé donne de l'expression, et en général dans les passages de *sentiment, d'expression*, il faut autant que possible *glisser le pouce*; la manière dont le pouce tire la corde habituellement donne un *son lié* et *moelleux*.
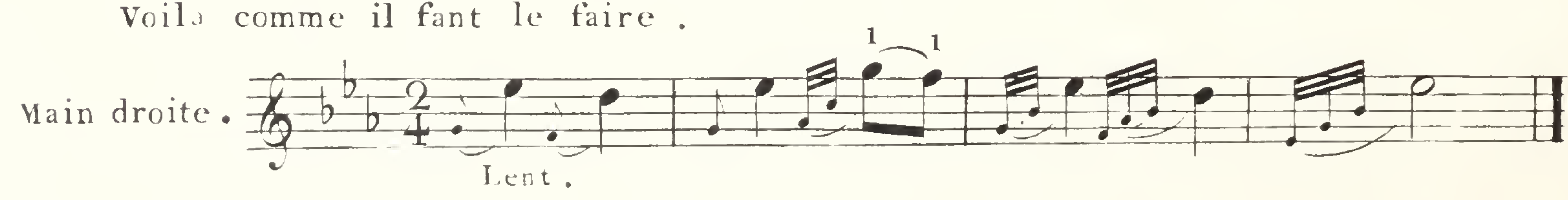
La Harpe est sans contredit l'instrument dont le son offre le plus de nuances, le plus de variétés, mais il ne *file pas les sons*, la vibration dans les cordes hautes surtout, est de très courte durée, dans des chants d'expression d'un mouvement lent, ou il n'y a que des notes d'une longue valeur.

Il faut donc autant qu'on le peut prolonger l'harmonie par un moyen factice.
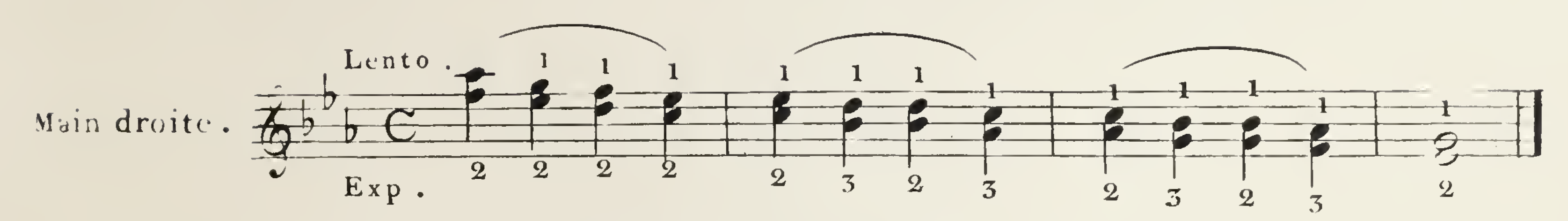


Ce passage exécuté très lentement, tel qu'il est écrit, seroit *nu*, et *sans expression*.

Voila comme il faut le faire.



Cette prolongation déguise la sécheresse et le manque de longue vibration.

MANIERE DE FAIRE UNE SUITE de TIERCES LENTEMENS
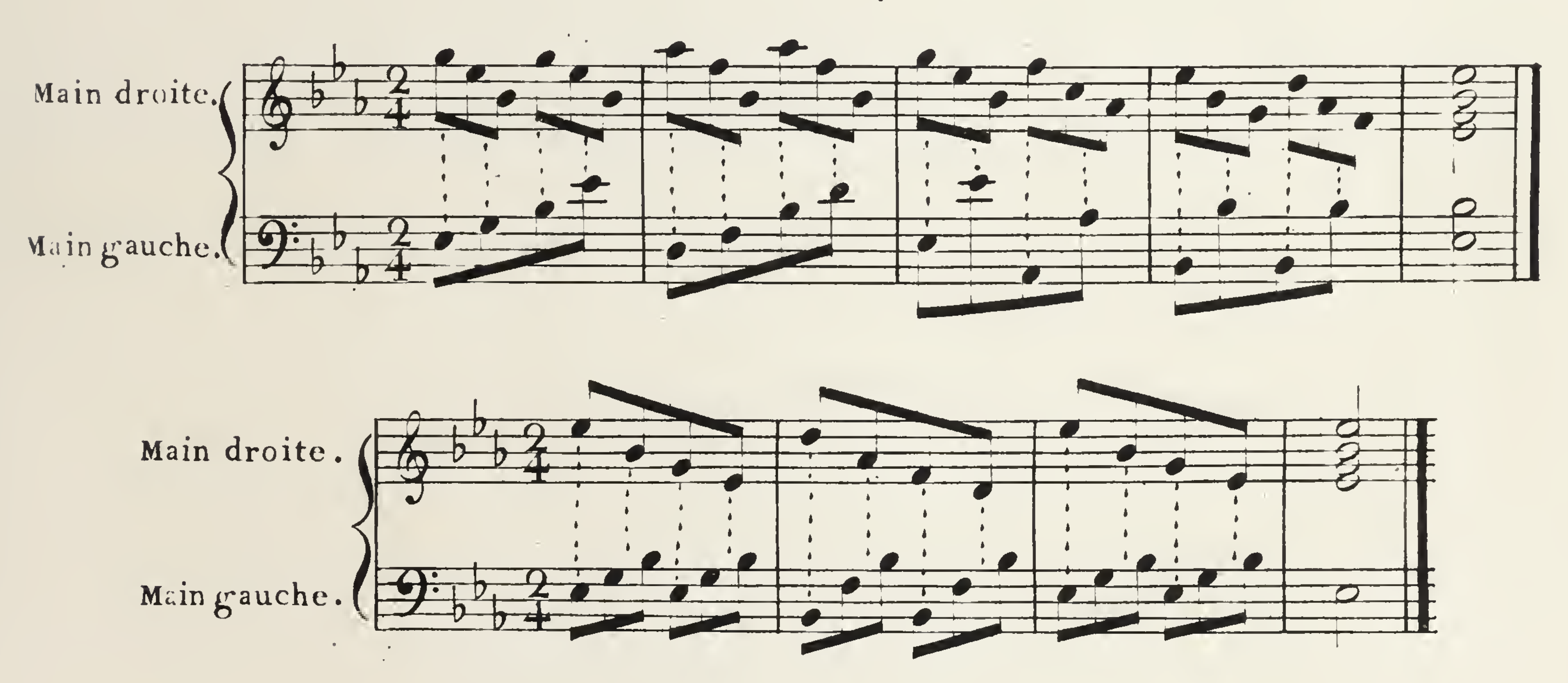


Il résulte de tous ces exemples qu'il faut dans les *morceaux lents* autant que possible arpéger les intervales plaqués, et glisser *le pouce* sur deux notes d'un dégré conjoint.

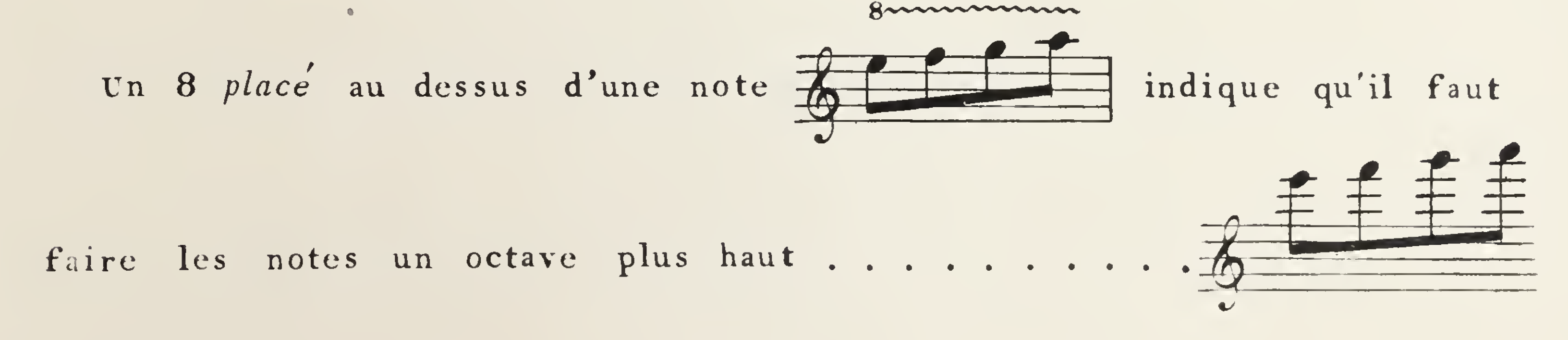
DES TRIOLETS AVEC DES VALEURS SIMPLES :

Une chose qui embarasse presque toujours les élèves c'est de voir des triolets d'une main tandis que l'autre fait des valeurs simples.

Voila la manière de les faire.
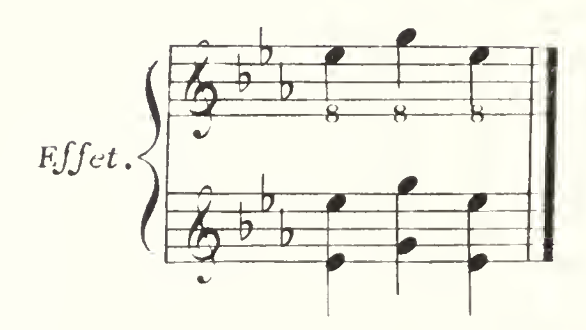


Explication de quelques Signes qu'on rencontre dans la Musique de Harpe.
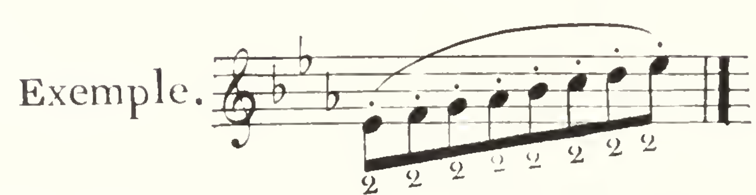


Un 8 *placé* au dessus d'une note indique qu'il faut faire les notes un octave plus haut . . . .
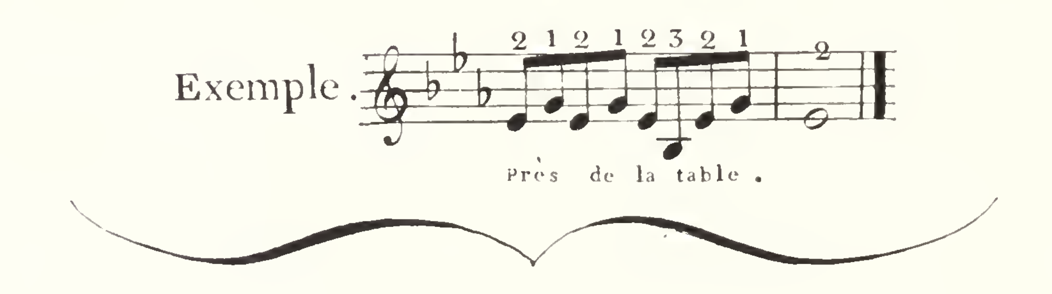
Quand le 8 est placé au dessous la note il indique qu'il faut joindre à cette note son octave.



Lorsqu'un signe pareil à celui ci ...... se trouve placé sur plusieurs notes, il faut les faire toutes des deux doigts et très également.



Ces mots écrits dessus et dessous des notes. *Pres de la table* indiquent qu'il faut les pincer très près de la table d'harmonie pour imiter la Guitare.



DERNIÈRES INSTRUCTIONS.

Lorsque l'élève sera arrivé à ces *dernières instructions*, et s'il a étudié avec soin, avec réflexion, tout ce que renferme cette Petite Méthode, il sera en état de bien jouer les leçons suivantes composées dans tous les tons majeurs et mineurs possibles sur la Harpe, que l'élève n'a pu que parcourir légérement dans les exercices modulés.

Après ces leçons, il pourra étudier les vingt cinq Etudes qui font suite à cette Petite Méthode; s'il veut faire une étude plus approfondie de l'instrument, il peut consulter ma grande Méthode qui renferme tout ce qu'un joueur de Harpe habile peut désirer. Il se trouvera alors suffisament exercer pour pouvoir jouer des Sonates et faire plaisir dans la société.
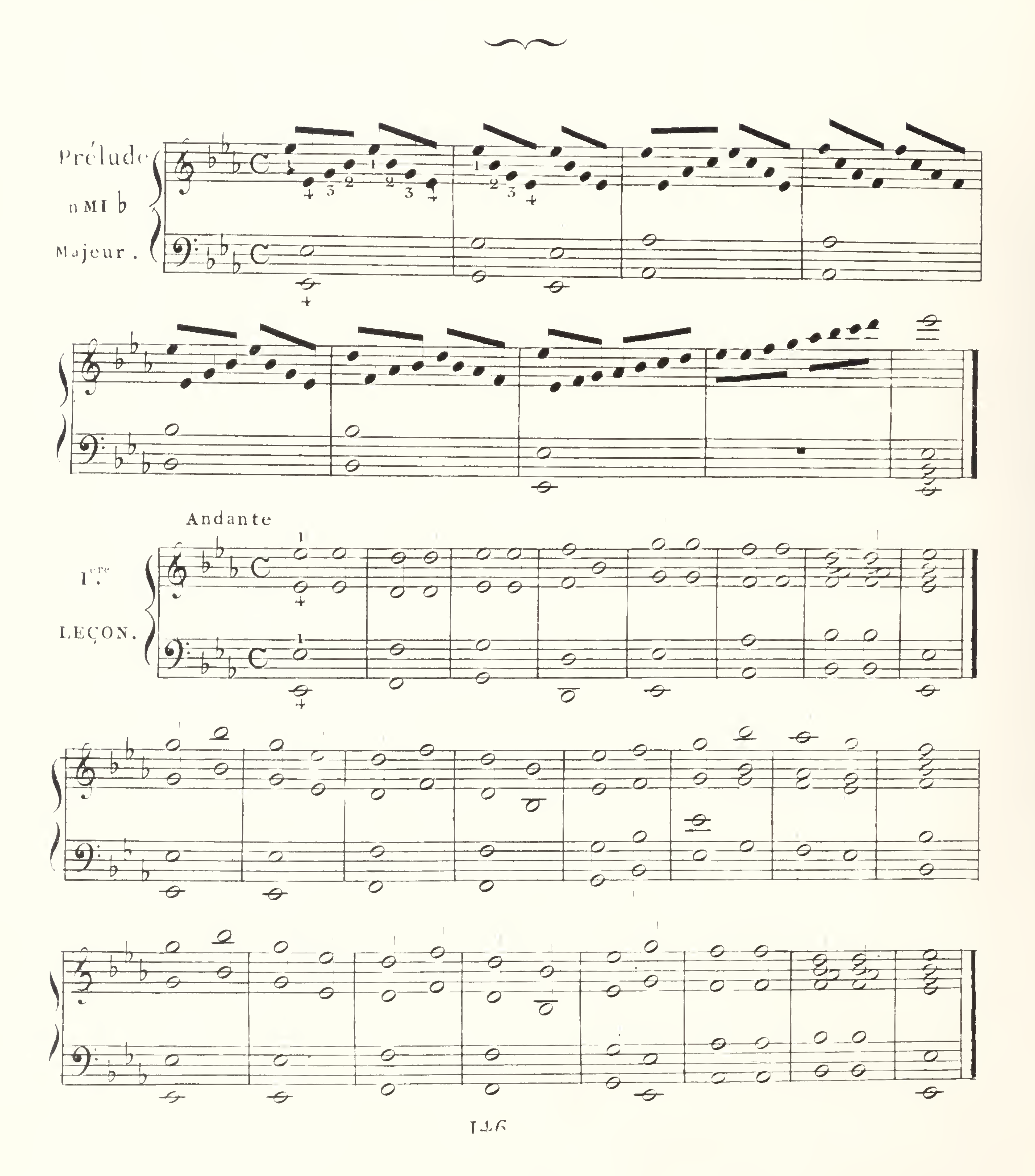
Je me suis apperçu bien souvent que ce qui retardoit les progrès des élèves, et surtout des élèves de provinces étoit de vouloir jouer

trop tôt de la musique difficile, ou de rester trop long-tems sur des morceaux faciles, voici donc le Tableau de celle qu'ils pouront jouer de suite après les leçons suivantes. Ce choix va par gradation et conduit à la musique la plus difficile.

Les ETUDES en vingt-cinq exercices, par . . . BOCHSA. Oeuvre 75.
Les douze LEÇONS avec préludes par . . . . . BOCHSA. Oeuvre 16.
Les trois SONATES progrèssives et chiffrées par NADERMAN. Oeuvre 19.
Les trois SONATES brillantes et non difficiles par BOCHSA.
Les trois AIRS VARIÉS d'une execution facile par BOCHSA.
Les trois SONATES progrèssives par . . . . . . BOCHSA.
Les trois SONATES par . . . . NADERMAN. Oeuvre 5.
Les trois SONATES par . . . . NADERMAN. Oeuvre 51.
Les trois SONATES dédiées à Marin par . . . . . BOCHSA. Oeuvre 50.
Les deux SONATES dédiées à Naderman par . . . BOCHSA. Oeuvre 37.
La TEMPÊTE par . . . . BOCHSA. Oeuvre 80.
Les AIRS VARIÉS par . . . . BOCHSA. Oeuvre 66.
La FANTAISIE sur un Thême de Lelu par . . . . . BOCHSA.
INTRODUCTION et Thême varié. ah! perdona de Mozart par BOCHSA. Oeuvre 77.
La FANTAISIE sur le Duo de Don Juan Lacidarem de Mozart . BOCHSA.
La FANTAISIE sur un Thême de l'opéra de Don Juan---id par BOCHSA.
Les VARIATIONS sur Batti, Batti, de Don Juan de Mozart . BOCHSA.
La PASTORALE et Thême varié. Se Protesse id------id par BOCHSA.
Les dix-huit PRÉLUDES par . . . . BOCHSA. Oeuvre 79.
La FANTAISIE sur Charles. VII. par . . . . BOCHSA.
La FANTAISIE ou Thême varié. Di tanti palpiti . par . . BOCHSA.
Les VARIATIONS sur la Barcarole Vénitienne, la Biondina . BOCHSA.
Le RONDO a la Polonaise par . . . . BOCHSA. Oeuvre 89.
La FANTAISIE sur les Cloches Bleues par . . . . . BOCHSA.
La GRANDE SONATE par . . . . BOCHSA. Oeuvre 52.
Les trois NOCTURNES en Duo dédiés à Cecilia Jackson . BOCHSA.
Les trois NOCTURNES en Duo dédiés à G.^elle^ Gelineck . BOCHSA.
Les six NOCTURNES Concertans dédiés à Ardisso par BOCHSA.
Le 1.er CONCERTO par . . . . NADERMAN.
Le 1.er CONCERTO par . . . . BOCHSA.
Le 2.e CONCERTO, ou Militaire par . . . . . . BOCHSA.

L'Elève alors sera arrivé au plus grand dégré de force.

LEÇONS PROGRESSIVES.
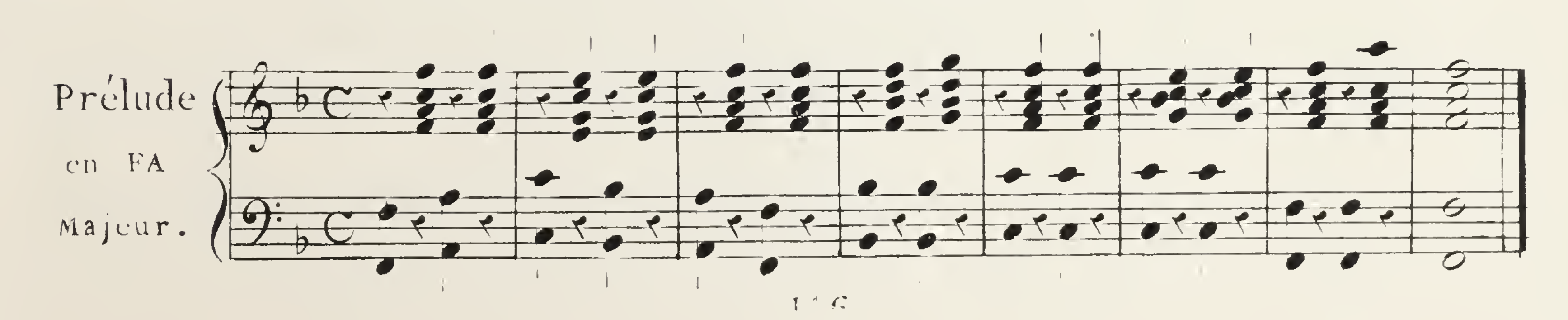


La Pédale du *LA* accrohée .

Prelule en SI ♭. Majeur.

Andante.

2e LEÇON. en SI ♭ Majeur.
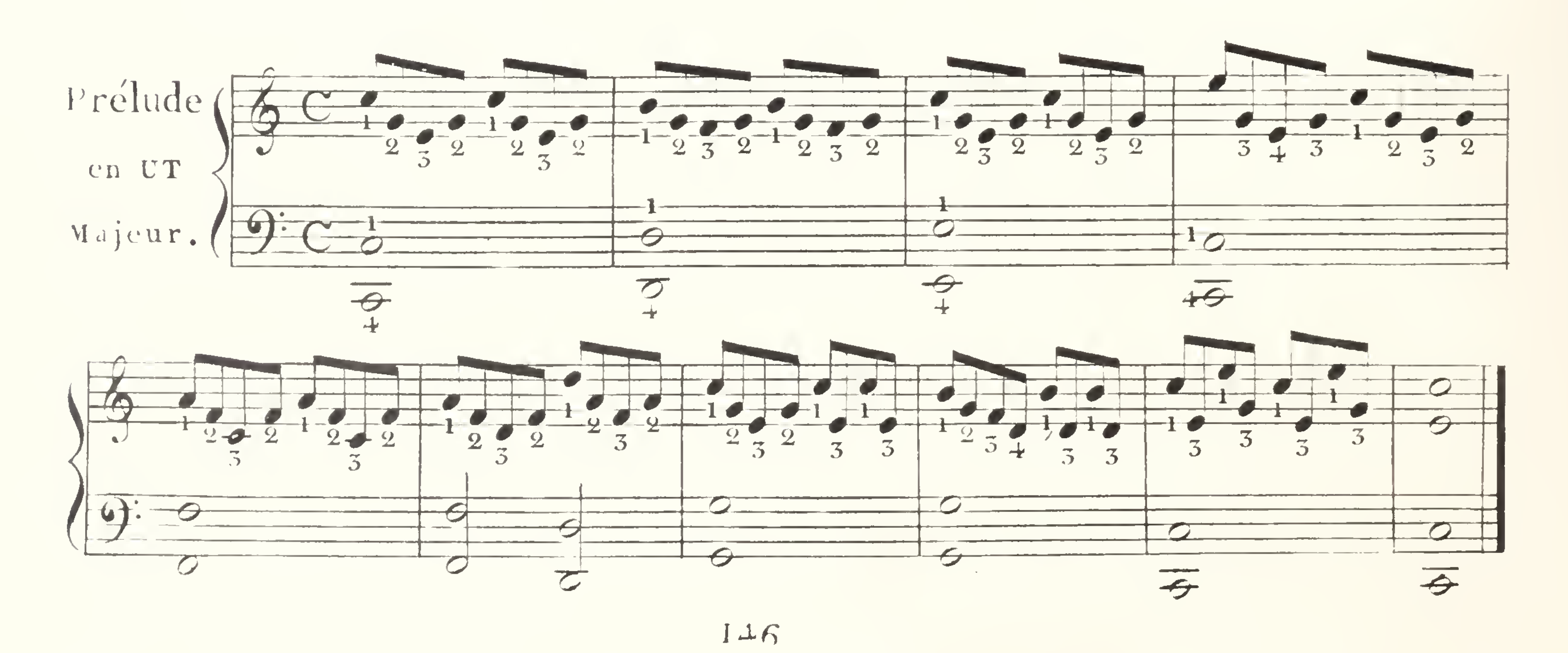
Les Pédales du *LA* du *MI* accrochées .



Moderato.
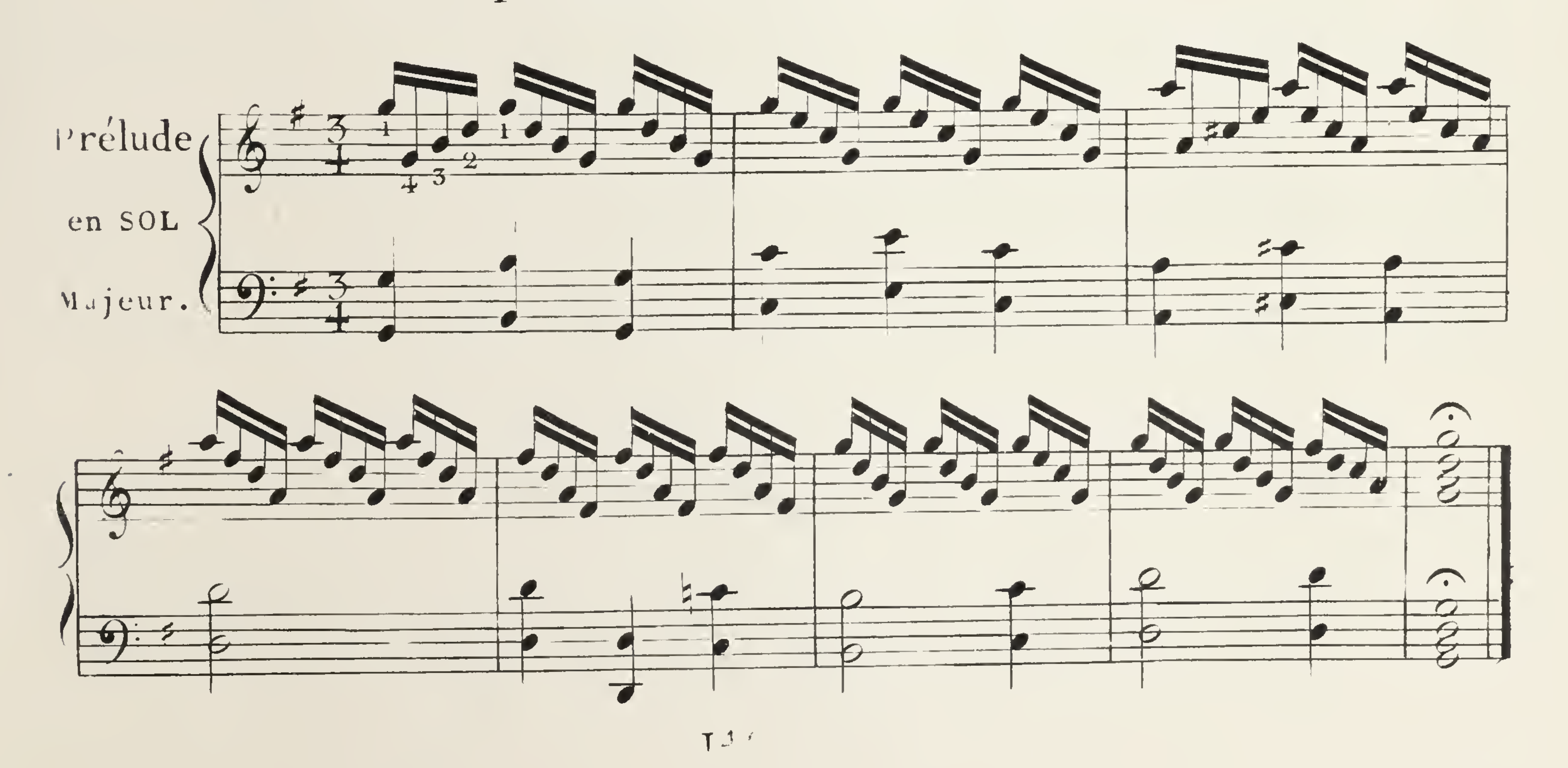
7 LEÇON. en FA Majeur.
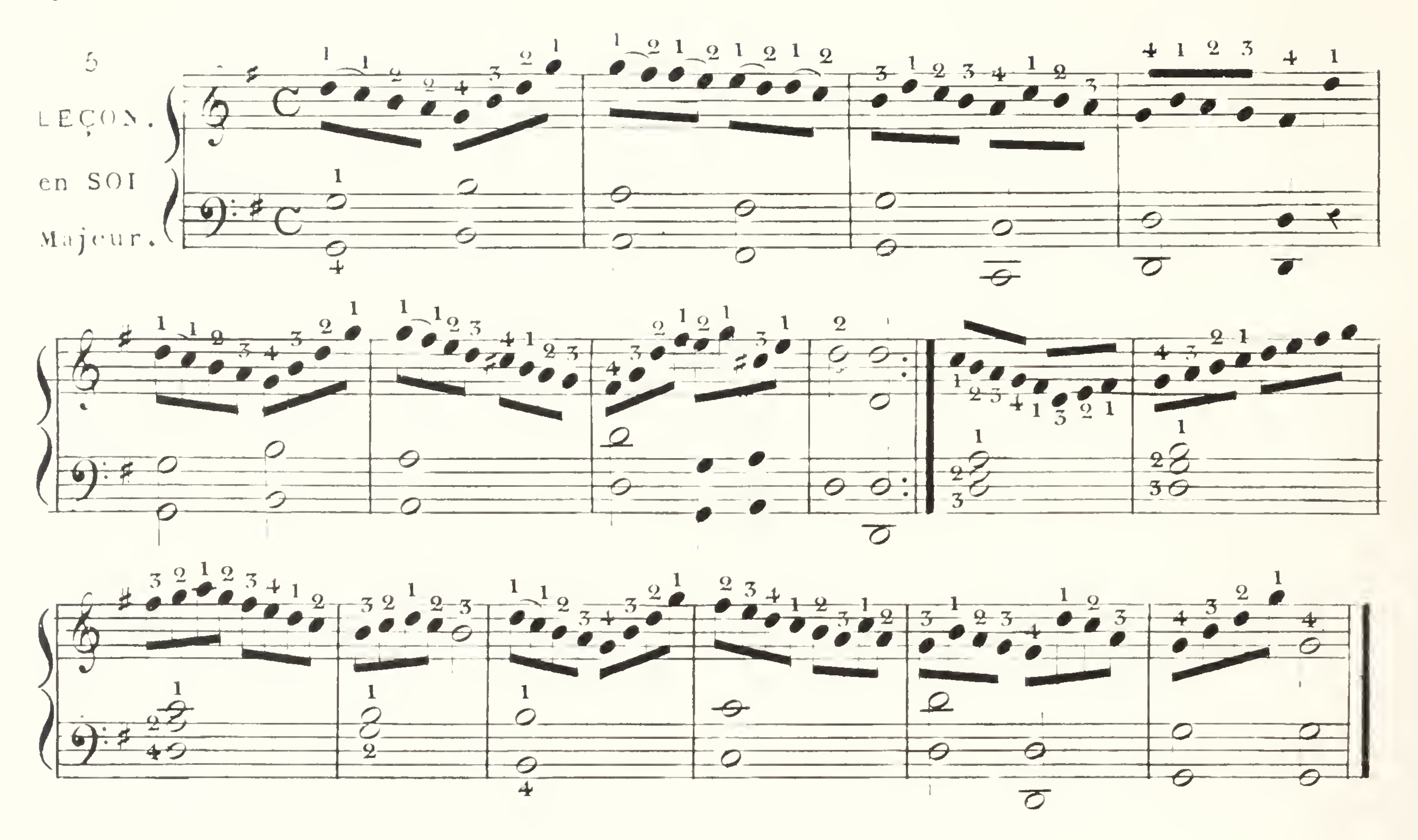
Les Pédales du *LA* du *MI* et du *SI* accrochées.
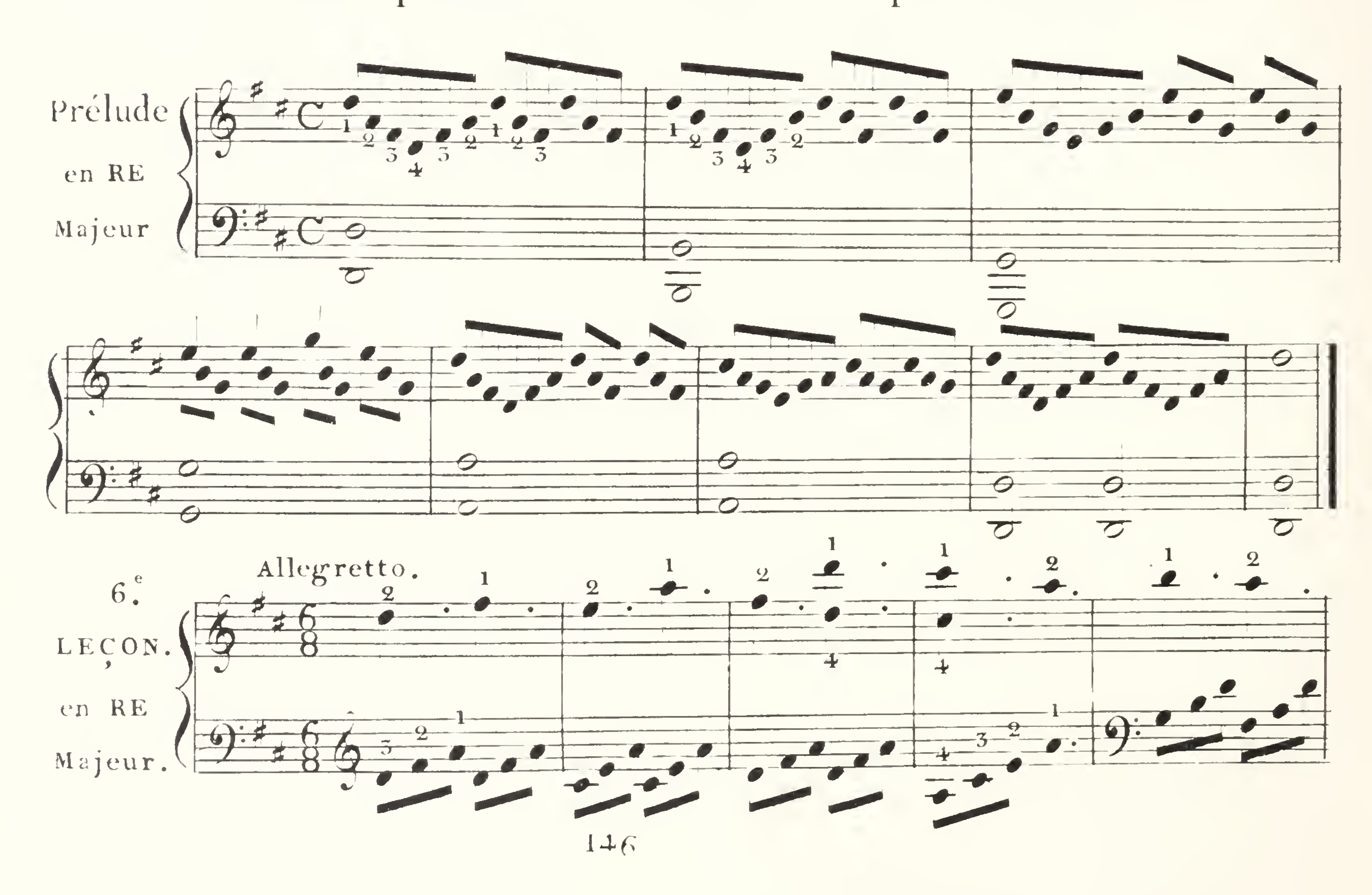


4. LEÇON.
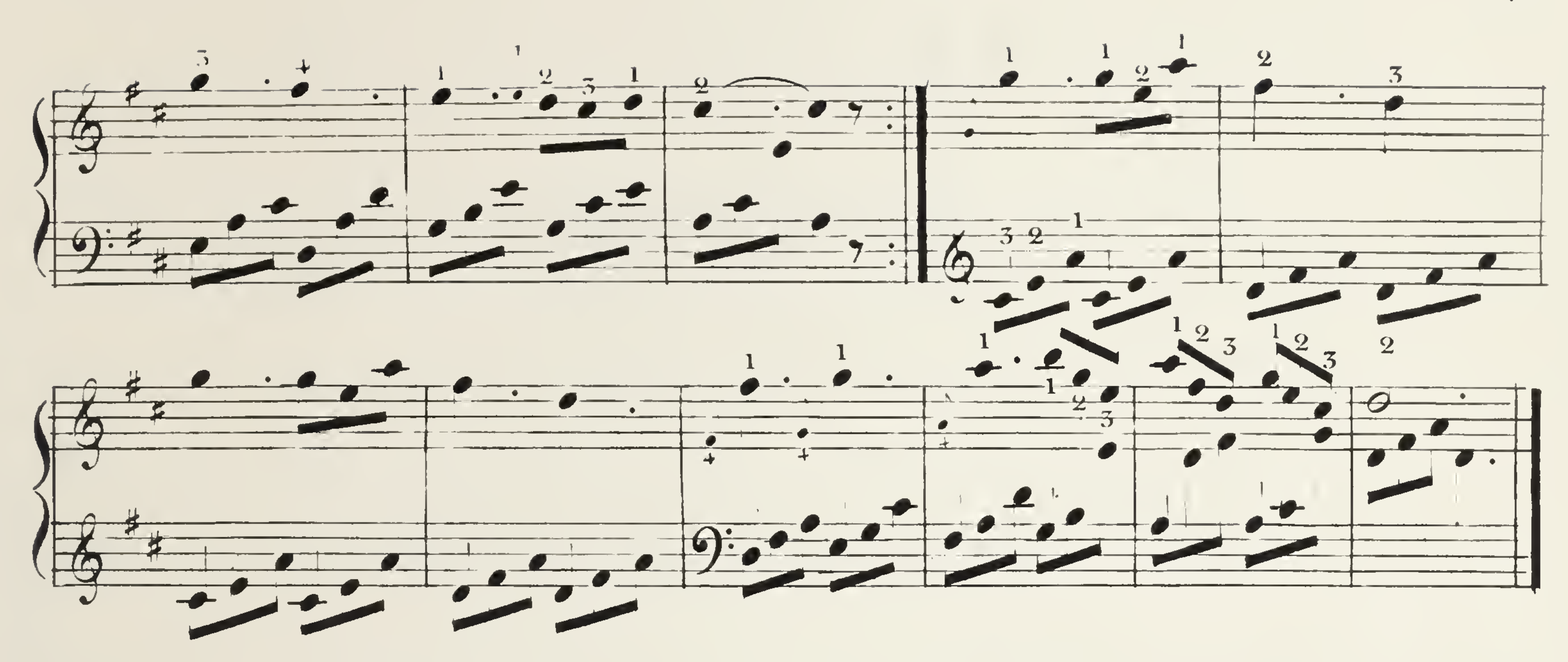
Les Pédales précédentes accrochées, et de plus celle du FA.





Les Pédales précédentes accrochées et de plus celle de l'UT.





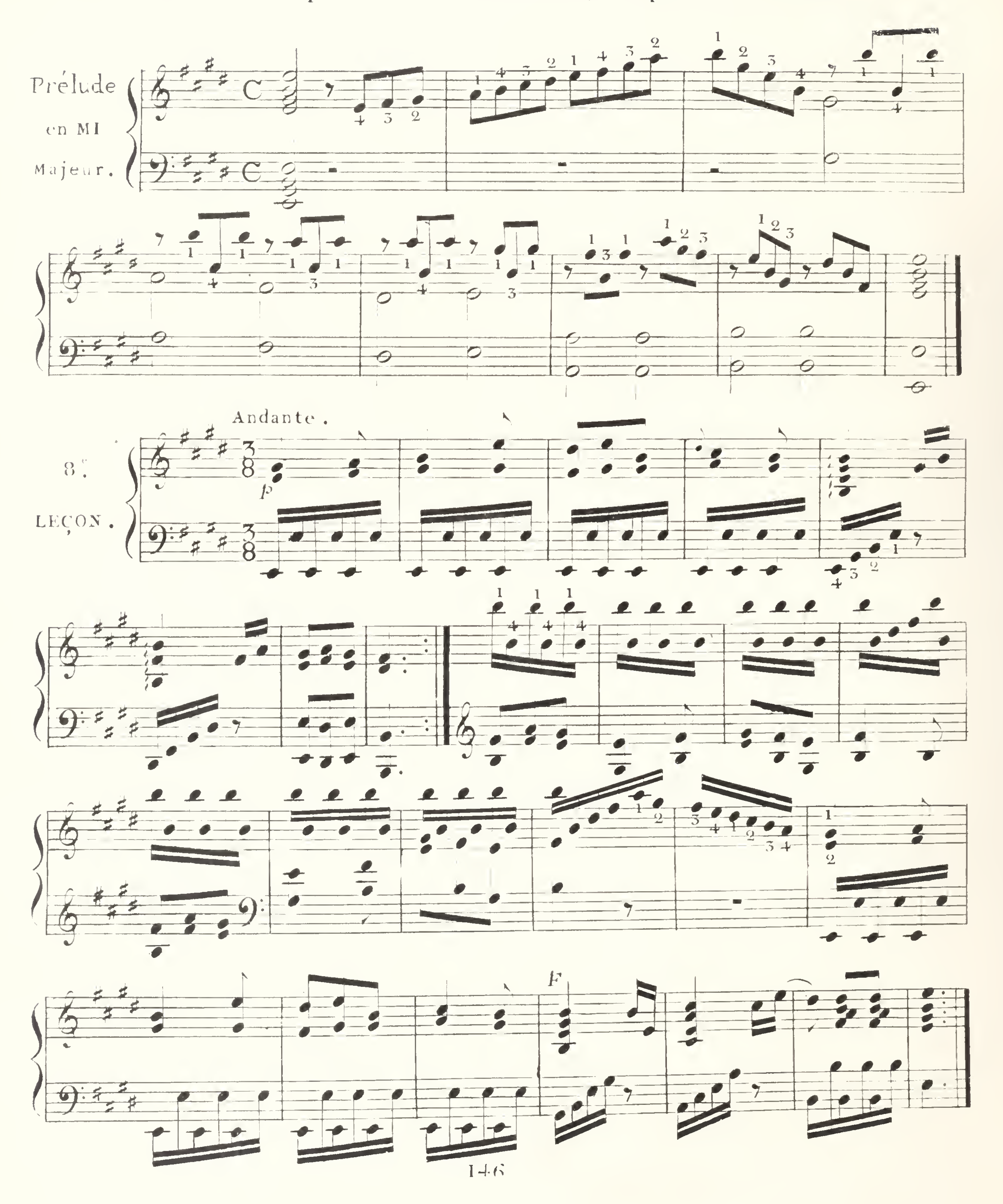
Les Pédales précédentes accrochées, de plus celle de SOL.

Prélude en LA Majeur.
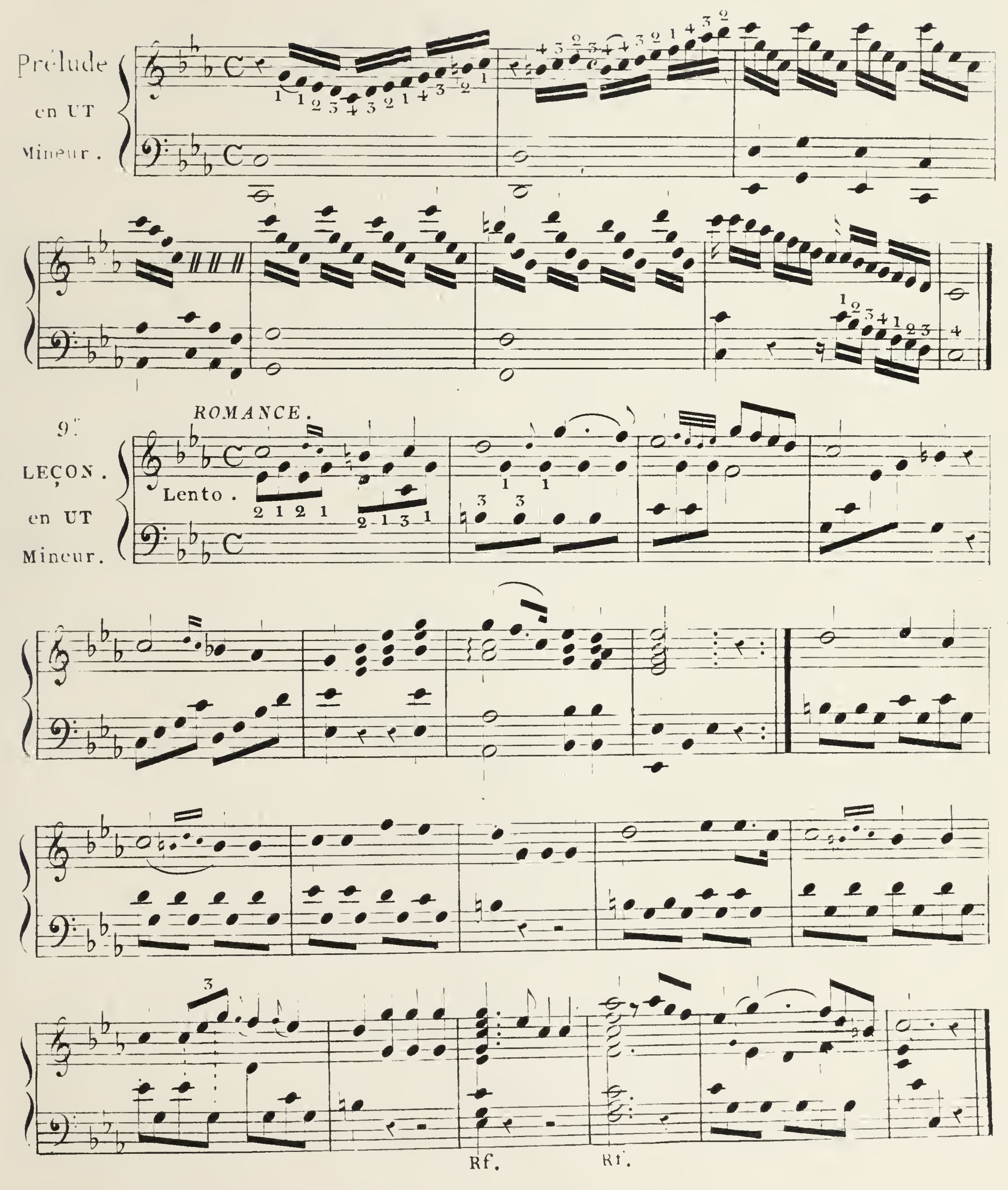
Mouᵗ de Walz.

7.e LEÇON.
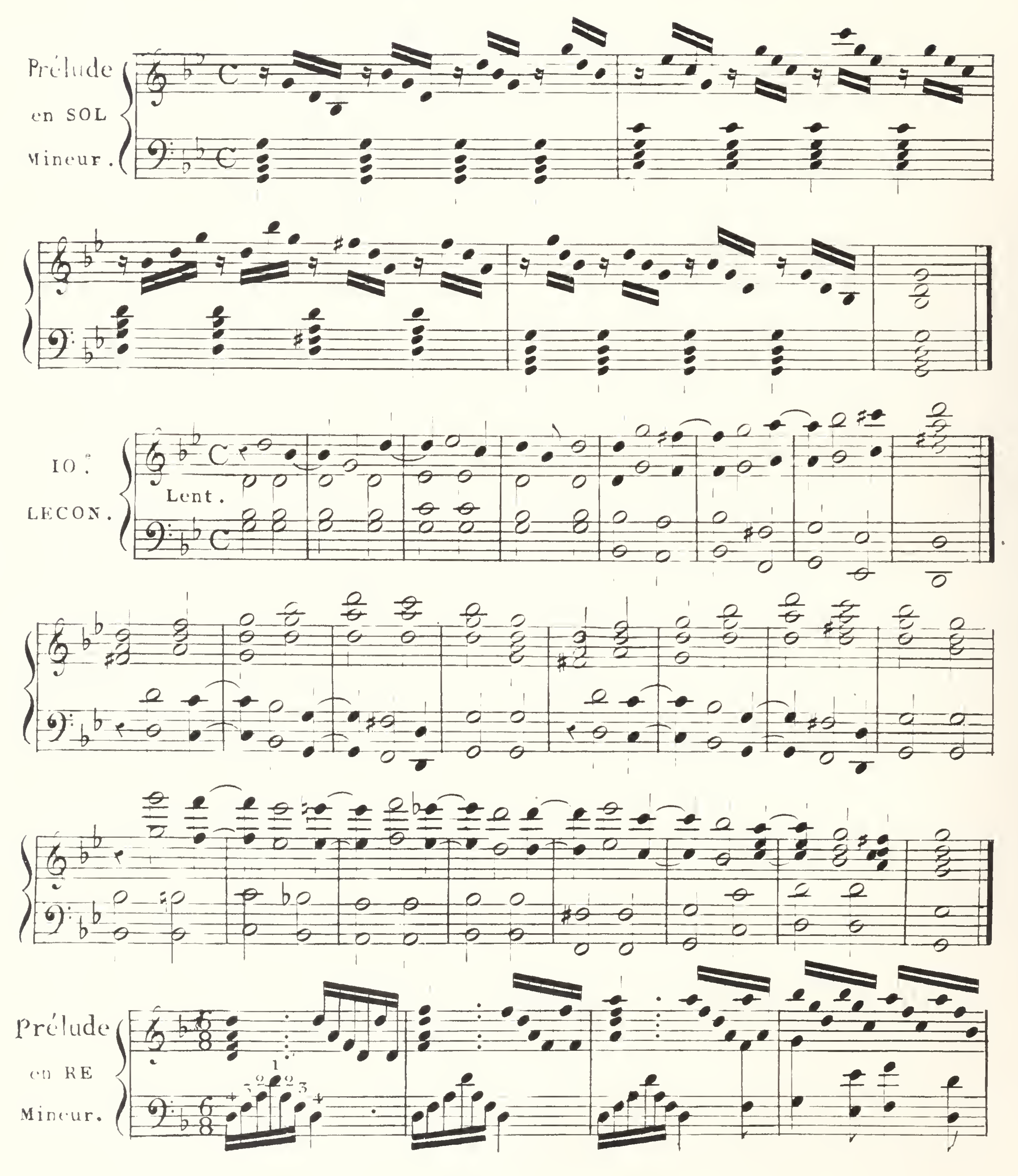
Les Pédales précédentes accrochées, de plus celle du RE.



Toutes les Pedales décrochées à l'exception du SI.
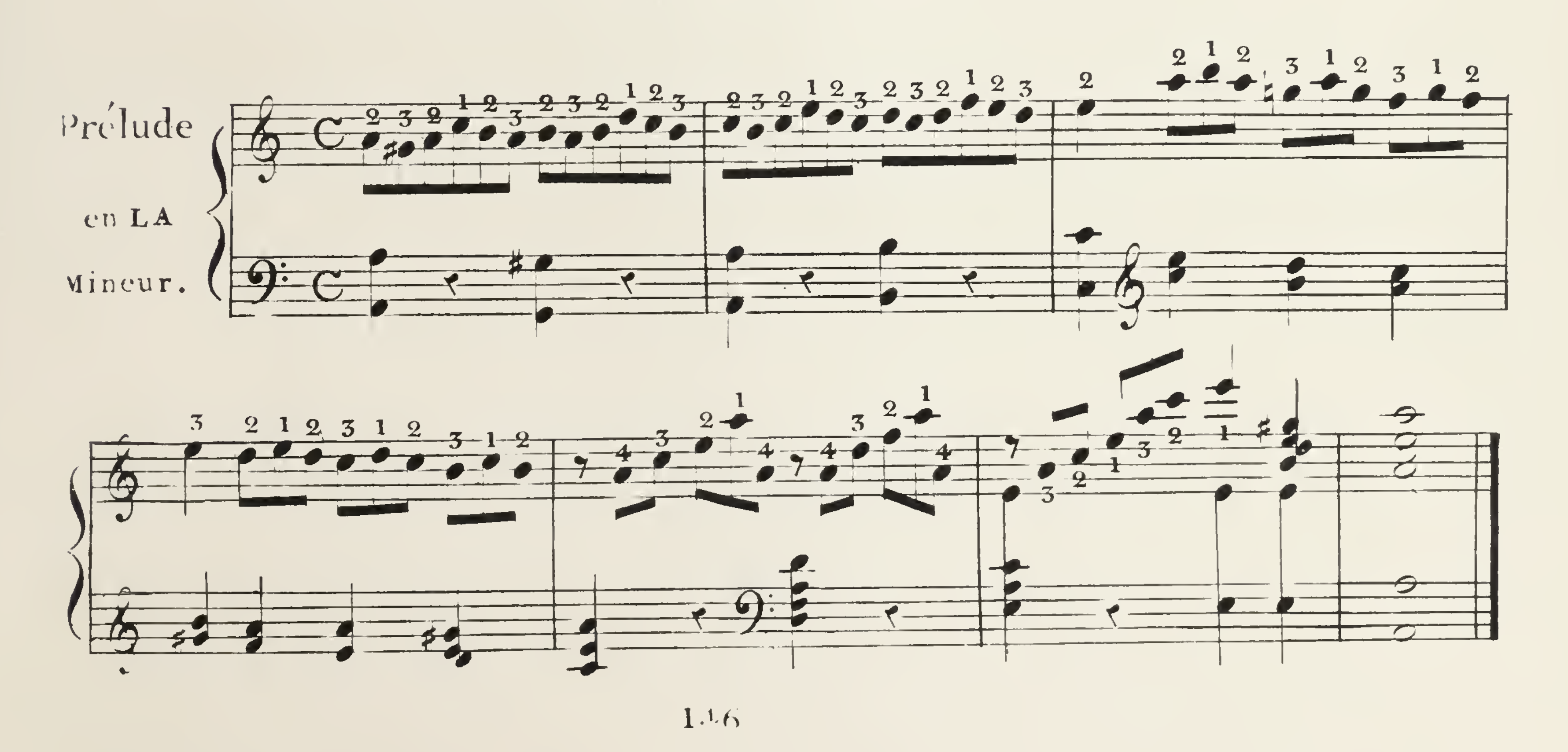


Les Pédales du LA et du FA accrochées.



II.e LEÇON en RE Mineur.
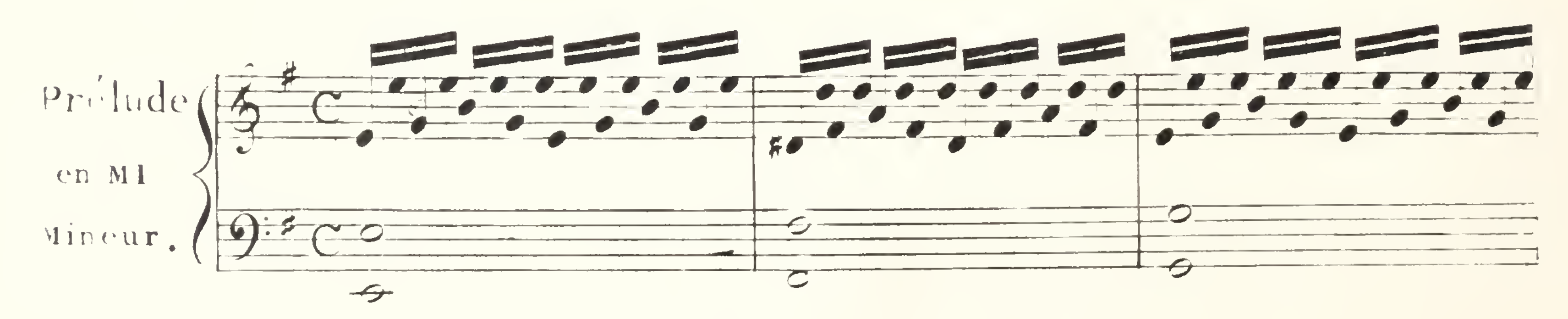
Les Pédales du *LA* du *MI* du *SI* et du *SOL* accrochées .

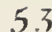


12.e LEÇON. en LA Mineur.

Andante.

Les Pédales du *LA* du *MI* du *SI* du *FA* et du *RE* accrochées.
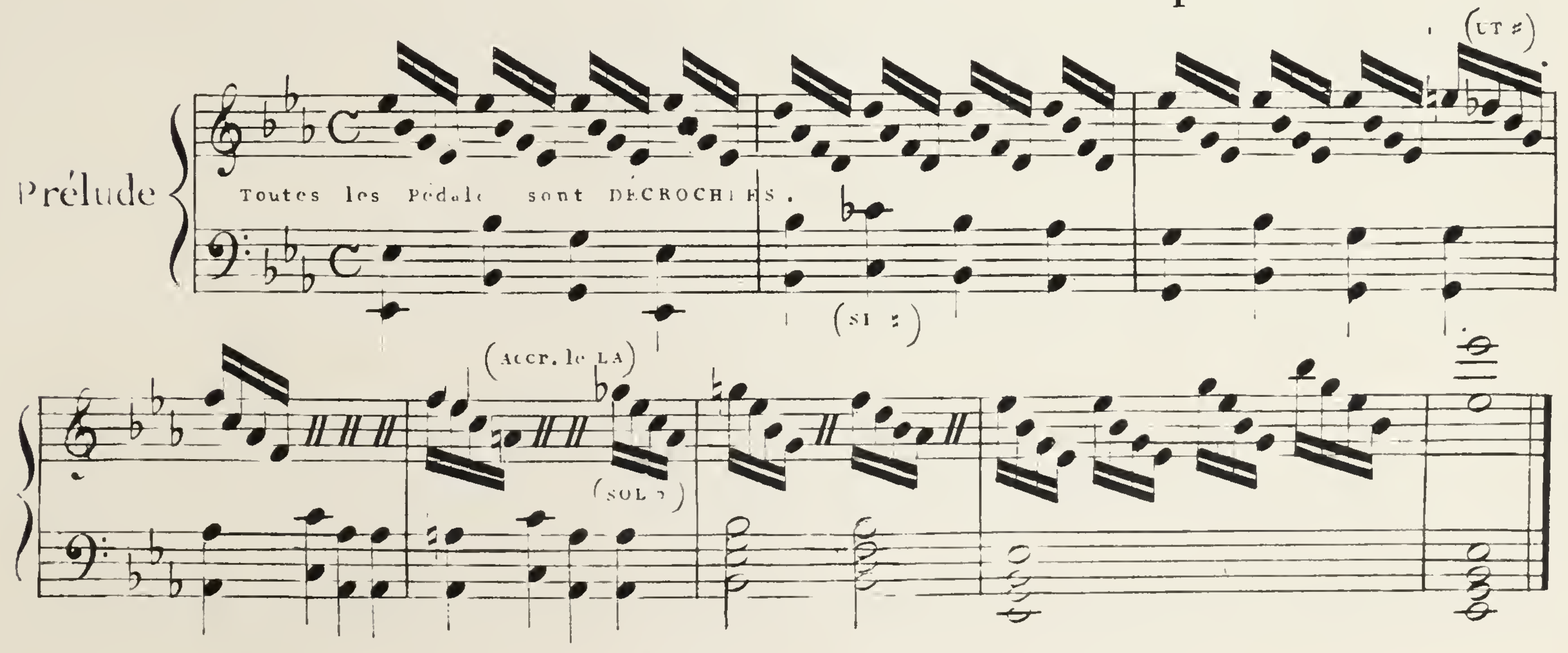




13e LEÇON en MI Mineur.

Sons étouffés.

PRÉLUDE et LEÇON.

Pour se familiariser avec les notes ♭ d'emprunts.



Andante.

14e. LEÇON.

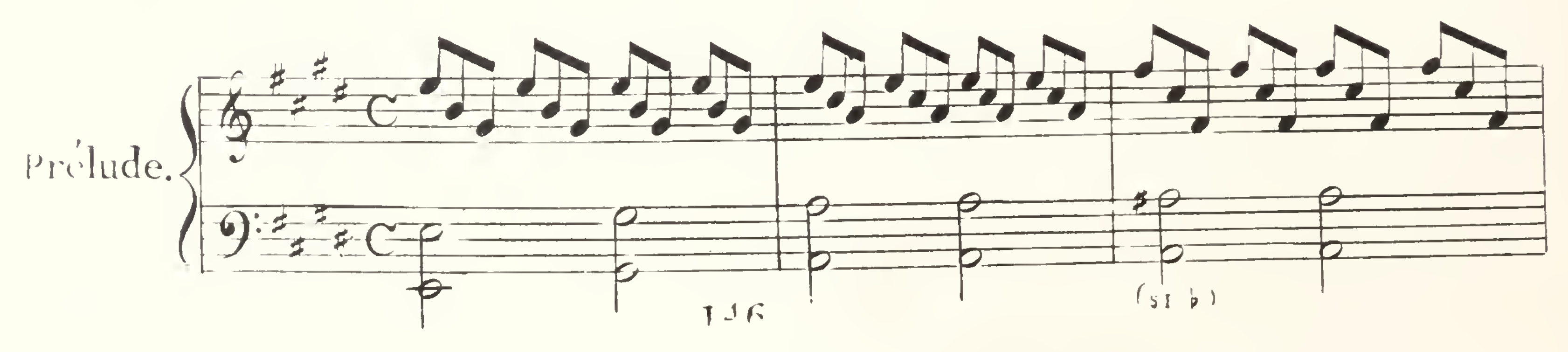
3 2 1

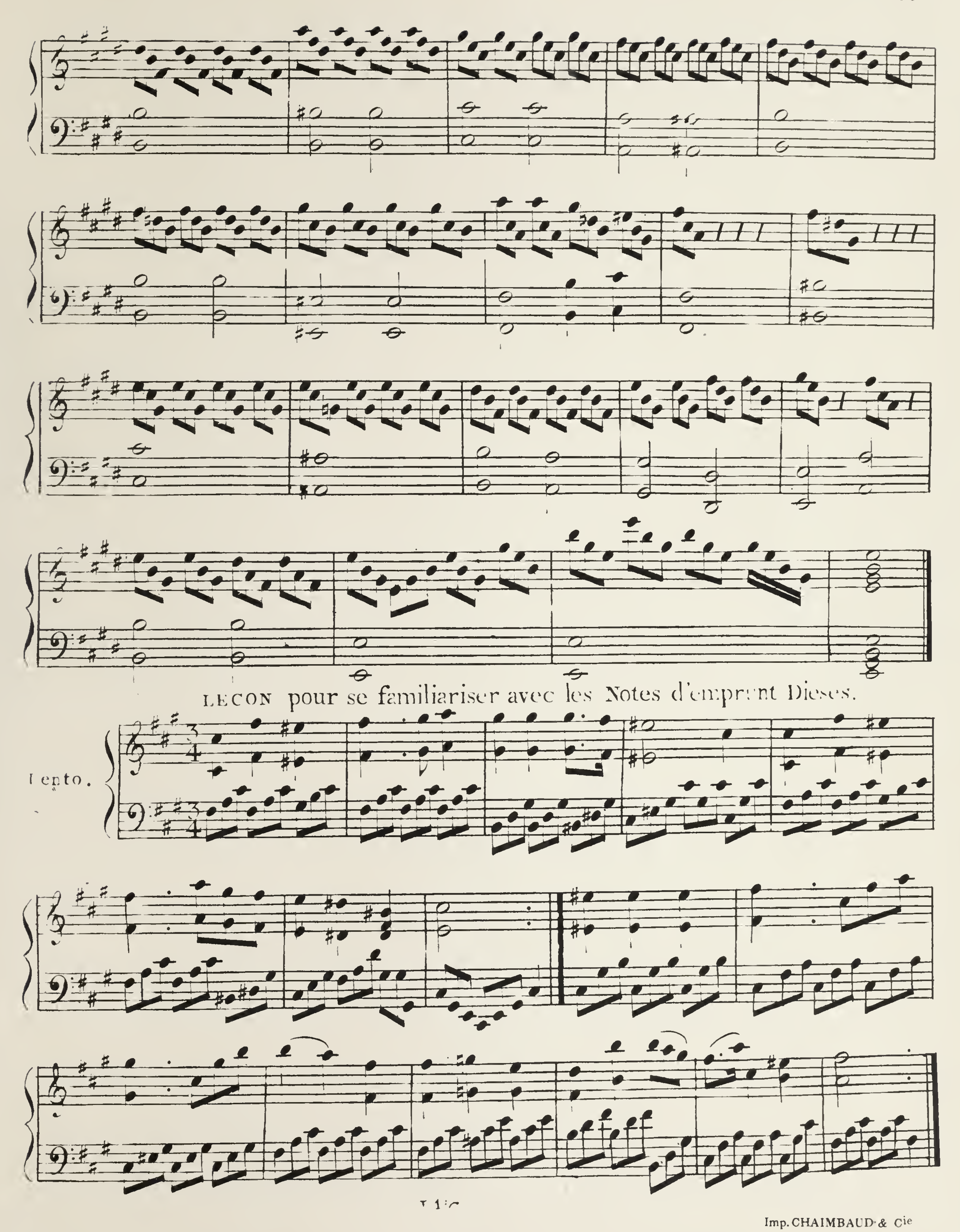
F

PRÉLUDE et LEÇON .

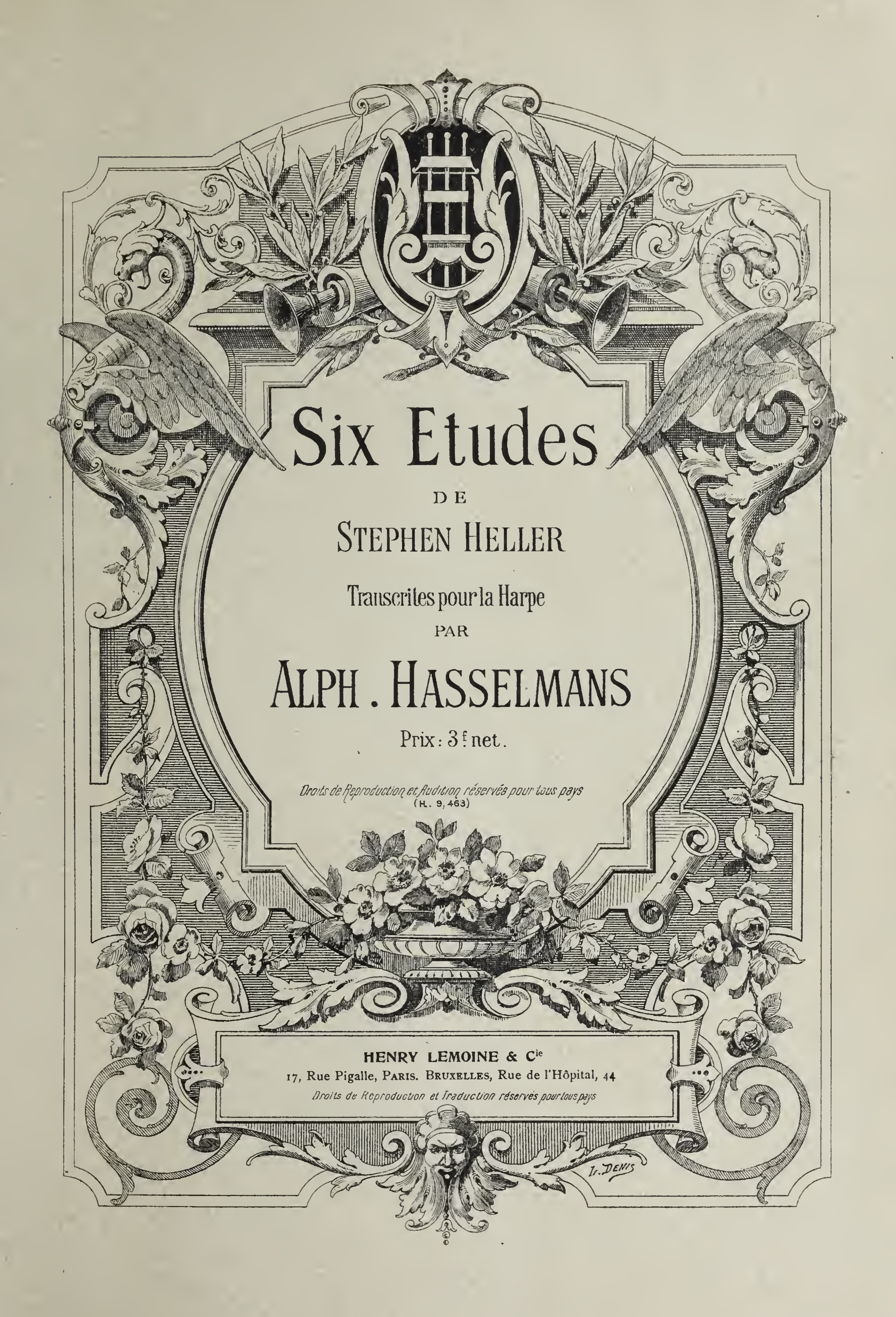
Pour se familiariser avec les notes d'emprunts Diézé .

Toutes les Pédales sont accrochées





Imp. CHAIMBAUD & Cie


Six Etudes
DE
STEPHEN HELLER
Transcrites pour la Harpe
PAR
ALPH. HASSELMANS
Prix: 3f net.
Droits de Reproduction et Audition réservés pour tous pays
(H. 9,463)
HENRY LEMOINE & Cie
17, Rue Pigalle, PARIS. BRUXELLES, Rue de l'Hôpital, 44
Droits de Reproduction et Traduction réservés pour tous pays
Ir. DENIS

Henry LEMOINE & Cie, Éditeurs

17, Rue Pigalle, PARIS -- BRUXELLES, 44, Rue de l'Hôpital

MUSIQUE DE HARPE

MÉTHODES, ÉTUDES (Classification progressive), CONCERTOS

MÉTHODES

		net
BOCHSA . .	**Grande Méthode** (op. 60)	30 »
—	**Petite Méthode** (op. 61)	6 »
—	**Méthode de Harpe** à double mouvement	4 »
—	**Cent Exercices** extrait de la Méthode	3 »
—	**Dix-hnit prélndes** (op. 79)	3 »
—	**Trente prélndes** en 2 cahiers (op. 207), chaque	2.50
—	**Huit grands prélndes** extraits de la Méthode	4 »
BOUSSAGOL. .	**Nouvelle Méthode** de harpe à douhle mouvement (ancionne Méthode de Bochsa révisée et complètement transformée)	12 »

Cette Méthode d'après les bases de Bochsa indique les combinoisons et les renseignements les plus précis pour l'exécution des passages chromatiques les plus difficiles. Elle se recommande plus porticulièrement oux personnes hobitant des villes où il n'y o pas de professeur.

ÉTUDES

		net
BOCHSA . .	**25 Leçons** extraites de la Méthode (1er cahier)	2.50
—	**25 Leçons** — — (2e —)	2.50

ÉTUDES (*Suite*)

		net
BOCHSA . .	**20 Etudes faciles** (op. 318, nº 1) (3e cahier)	3.30
—	**20 Etudes faciles** (op. 318, nº 1) (4e —)	3.30
—	**25 Exercices Etndes** (op. 62) (5e —)	6.65
—	**25 Etudes** (op. 34, nº 1) (6e —)	8 »
—	**25 Etudes** (op. 34, nº 2) (7e —)	8 »
DESARGUS . .	**24 Etudes** sur les « *Folies d'Espagne* » pour exercer les deux mains de toutes les manières	2 »
DIZI	**Etudes** revues et doigtées par Hasselmans, en deux livres, chacun	6 »
LEMAITRE (M.).	**Arpèges et Exercices**	3 »

CONCERTOS

		net
BOCHSA . . .	**1er Concerto** (op. 15)	5 »
—	**2e Concerto**, *le Militoire* (op. 141)	3 »
—	**3e Concerto**, *De Comero* (op. 293)	3 »
—	**4e Concerto**, (op. 308)	2.50
LABARRE . .	**Concerto** de Hummel (op. 85)	5 »

DÉCHIFFRAGE DU MANUSCRIT : Douze Pages manuscrites, par BLOCKX, BOURGAULT-DUCOUDRAY, BUSSER, CROCÉ-SPINELLI, G. FAURÉ, GÉDALGE, MARÉCHAL, MOUQUET, DE LA NUX, RATEZ, SAVARD et VIDAL, chaque page . . . 0.15

QUATUORS, TRIOS et ARRANGEMENTS DIVERS

QUATUORS

		net
BUSSER . .	**Marche religieuse d'Alceste**, pour harpe ou piano, orgue, violon et violoncelle	3 »
—	**Chœur funèbre d'Orphée**, pour harpe ou piano, orgue, violon et violoncelle	3 »

TRIOS

		net
BOCHSA . .	**Fantaisie en trio**, pour harpe, hauthois ou clarinette, ou cor anglais et hasson ou violoncello (*op. 1*)	3 »
—	**Noctnrne**, pour harpe, hauthois et cor (*op. 3*)	3 »
—	**Divertissement**, pour harpe, piano et flûte (*op. 82*)	4 »

HARPE et PIANO à 4 MAINS

		net
BOCHSA . .	**Brûlant d'Amour**, Romance de Sauvan, varié, avec flûte ad lib. (*op. 214*)	3 »
—	**Duo caractéristique** sur l'air « *Chorlie he's my dorling* » (*op. 230*)	3 »

DEUX HARPES

		net
BOCHSA . .	**Grand Duo** (*op. 67*)	3 »
—	**Marche des Sorcières** (*op. 341*)	3 »

FLUTE ET HARPE

		net
MOUQUET (J.)	**Danse Grecque** (*Op. 14*)	2.50
	Divertissement Grec (*op. 23*)	4 »

MORCEAUX DIVERS POUR HARPE SEULE

		net
ACHARD (M.)	**Pastorale**	1.70
ALVARS. .	**Marche Favorite** (*op 30*)	1.25
—	**Variations** sur I. Montecchi (*op. 32*)	2 »
—	**Concertino** (*op. 34*)	4 »
—	**Grandes Variations sur la Norma** (*op. 36*)	3 »
—	**Ricorda sur la Sonnanbnla** (*op. 46*)	2.50
—	**Souvenir de Gemma di Virgi** (*op. 49*)	2 »
—	**Trois Romances sans paroles** (*op. 56*)	2 »
—	**Grande Fantaisie de Bravure** (*op. 57*)	3.30
—	— — **sur Moïse** (*op. 58*)	4 »
—	**Fantaisie sur Oberon** (*op. 59*)	3 »
—	**Grande Fantaisie** (*op. 61*)	3 »
—	**Souvenir du Bosphore** (*op. 62*)	1.50
—	**La plainte d'une jeune fille** (*op. 64*)	1.50
—	Fant. sur « **l'Eroe di Lancastro** » (*op. 66*)	2 »
—	**Le Rêve** (*op. 71*)	1.50
—	**Prière** (*op. 72*)	1.50
—	**Danse de Fées** (*op. 76*)	2.50
—	**Divl sur Beatrice di Tenda** (*op. 88*)	2 »
—	**Fantaisie brillante et facile**	2.50
—	**La Lamentation**	1.50
—	**La Mandoline**, Grande fantaisie	2.50
BOCHSA. .	**Trois Sonates progressives** (*op. 23*)	2 »
—	**Trois Airs variés** (*op. 56*)	2 »
—	**Thème varié** (extrait), (*op. 60*)	1.70
—	**Quatre thèmes variés**	2 »
—	**Trois Sonates** progressives et doigtées	1.50
—	— — de Clementi, doigtées	1.50
—	**Marche** et **Polonaise** (*op. 81*)	2 »
—	**Marche Turque** (*op. 83*)	2 »
—	**Mon Cœur soupire** (*op. 96*)	1.50
BOCHSA. .	**Fantaisie** sur « *Il pleut Bergère* » (*op. 131*)	2 »
—	**Air Tyrolien** (*op. 134*)	1.50
—	**Mélange sur Aline** (*op. 137*)	2 »
—	**Le Carnaval de Venise** (*op. 150*)	1.50
—	Fantaisie Militaire sur « **Rule Britania** » (*op. 151*)	1.50
—	**Air favori Irlandais** (*op. 153*)	1.50
—	**Sul Margiue** (*op. 155*)	1.50
—	Fantaisie et Variations sur « **Se professe** »	1.50
	Pastorale (*op. 159*)	2 »
—	Fantaisie sur « **Di tanti Palpiti** » (*op. 261*)	2 »
—	**Au clair de la Lune** (*op. 716*)	
—	**Aisé, brillant, utile** (*op. 242*)	2 »
—	**Les Souvenirs** (*op. 245*)	2 »
—	**Grand Allegro de Bravura** (*op. 249*)	1.50
—	**Petite Pastorale** (*op. 288*)	1.50
—	**Un petit rien** (*op. 294*)	1.50
—	**Souvenir du Tyrol** (*op. 295*)	1.70
—	**Trois Bagatelles** (*op. 306*)	1.70
—	**Un petit passe-temps** (*op. 311*)	1.70
—	**Deux Bagatelles favorites** (*op. 322*)	1.70
—	**Grandes Variations de Concert** sur une marche de Rossini (*op. 323*)	3 »
—	**2 Airs de Ballet** (*op. 325*)	1.70
—	**La Sérénade** de Schubert (*op. 342*)	1.20
—	Fantaisie sur « **Les Folies d'Espagne** »	1.50
—	**Deux Sonates**, chacune	1.70
BOUSSAGOL.	**Le Réveil des Sylphes**	1.70
—	**Romance sans paroles**	1 »
DURAND (J).	**Au bord du Gave.**	2 »
GOUNOD et BOSCH.	**Passacaille**, par H. Renié	1.70
HASSELMANS	**6 Etudes** de Heller	5 »
LABARRE .	**3 Airs de Ballet de « La Juive »** (*op. 82*):	
	Nos 1. *Volse*	2 »
	2. *Divertissement*	2 »
	3. *Marche des Chevoliers*	2 »
—	**Souvenir de la Jnive** (*op. 85*)	2 »
—	Fantaisie sur « **l'Eclair** » (*op. 87*)	2 »
—	**Les Roses des Alpes**, Mélodies Suisses, 2 livres (*op. 105*), chacune	2 »
—	**Marche et Tyrolienne de la Fille du Régiment**, de Donizetti (*op. 108*)	2 »
—	Grande Fantaisie sur « **Anna Bolena** et **Norma** » (*op. 110*)	3 »
—	**10 Morceaux élégants et faciles** (*op. 113*), chacun	1.50
	Nos 1. *Petit Souvenir*, de Rossini.	
	2. *Borcorolle d'Obéron.*	
	3. *Pastorale*, thème d'Auber.	
	4. *Fantoisie mignonne*, de Meyerbeer.	
	5. *Voriations sur Beatrice*, Bellini.	
	6. *Réminiscence d'une Symphonie*, Beethoven.	
	7. *Prière de lo Vestale*, de Mercadente.	
	8. *Bagotelle sur des motifs de* Spohr.	
	9. *Petite Fontoisie sur le Chalet d'*Adam.	
	10. *Thème de Moria di Rudenz*, Donizetti.	
—	**Sur Maria Padilla** (*op. 114*)	1.50
LEMAITRE .	**Deux Mélodies de Basse-Bretagne**, harmonisées pr Bourgault-Ducoudray, transcrites pour harpe	1.70
LOUKINE (W)	**Deuxième Ballade**	1.70
OBERTHUR.	**Le Passé et l'Avenir.**	1.70
RENIÉ (H.).	**Contemplation**	1.70
—	**Feuillets d'Album**	2 »

MÉTHODES, ÉTUDES et MORCEAUX DIVERS pour HARPE CHROMATIQUE

		net
TASSU-SPENCER.	**Méthode**	6 »
—	**Etndes de Bochsa**	3.30
	1er Cahier (*op. 318*) *nº 1.*	
	2e — (*op. 318*) *nº 2.*	
—	**Gigue de Bach**	3.30
TASSU-SPENCER.	**Moment Musical**, de Schubert	1.70
—	**Barcarolle Vénitienne** de Mendelssohn	1 »
—	**Andante de la 10e Sonate**, de Beethoven	1 »
MESQUITA (C. de)	**Deux pièces de Concert**	2.50
EYMIEU . . .	**Romance sans Paroles**	1.20
SOURILAS	**Suite** pour hautbois, cor, violon, harpe chromatique ou piano	10 »